

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

**UMA HISTÓRIA QUE NARRO; UMA EXPERIÊNCIA QUE NÃO CONHEÇO: A
REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS TRANS* NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

UMA HISTÓRIA QUE NARRO; UMA EXPERIÊNCIA QUE NÃO CONHEÇO: A
REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS TRANS* NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em Teoria da
Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da
Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre
2018

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

**UMA HISTÓRIA QUE NARRO; UMA EXPERIÊNCIA QUE NÃO CONHEÇO: A
REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS TRANS* NA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção
do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da
Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovado em: ___ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo – PUCRS

Prof. Dr. Norman Roland Madarasz - PUCRS

Profa. Dra. Jaqueline Gomes de Jesus - IFRJ

Porto Alegre
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à minha família por sempre me possibilitarem ser ao meu modo. Principalmente, aos meus avós, Gladis e Edy, sem os quais nada disso teria sido possível; à minha mãe, Jacky, por ser ao mesmo tempo tanta força e tanto amor e à minha irmã, Laura, por ser tão sonho, aspiração, desejo e também pelo Francisco, que trouxe tanta luz para as nossas vidas.

Agradeço também aos meus amigos e amigas por todas as trocas e por todo o carinho tão necessários nesses últimos dois anos. Em especial, à Luci e à Juju, pelos compartilhamentos muito mais afetivos do que teóricos; À Ana e ao Matheus, por serem, como eu, inconformidade e, por pulsarem tanta força; À Ana Cláudia, Ana Luiza e Mari, por nunca tornarem impessoais as nossas discussões teóricas; À Lua por, mesmo distante, ser sempre presença; À Samantha e Jéssica, amigadas que nem o tempo não separa; Ao Helano, por já ter sido professor, orientador, companheiro de cervejas, mas acima de tudo por ser amigo; Ao André, pela poesia.

Agradeço por fim ao PPGL- PUCRS, especialmente, à minha orientadora, professora Maria Tereza Amodeo, por aceitar esse desafio comigo e por, mesmo nos momentos de divergência, saber ouvir e respeitar as minhas opções; aos professores, Maria Eunice Moreira e Norman Roland Madarasz, pela sensibilidade na prática docente; e em especial ao professor Norman pelo tanto que agregou às minhas reflexões ao longo desses dois anos e à professora Jaqueline Gomes de Jesus pelas importantes reflexões que realiza e, em especial, pelas contribuições a essa reflexão;

RESUMO

A partir das reflexões contemporâneas sobre gênero, em especial, sobre a transexualidade, o objetivo dessa reflexão foi o de tentar estabelecer algumas relações entre estas temáticas e a literatura brasileira contemporânea. Para isso, efetuou-se uma análise crítica e comparatista das narrativas *Do fundo do poço se vê a lua*, Joca Reiners Terron (2010); *Sérgio Y vai à América*, Alexandre Vidal Porto (2014) e *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder (2016), uma vez que todas elas apresenta uma personagem trans* (respectivamente Cleo, Sandra e Copi). Assim, observou-se que todas as narrativas apresentam uma mesma lógica de organização da vida, isto é, um ciclo da vida diretamente relacionados a identidade de gênero das personagens. A saber: uma estrutura familiar que silencia e/ou exclui a criança, uma necessidade de deslocamento geográfico e a morte prematura. Nesse sentido, para empenhar tal reflexão, partimos dos conceitos de *performatividade* de Butler (2016) e plasticidade do gênero Preciado (2014) para compreender os mecanismos de reiteração discursivas do gênero bem como a possibilidade de contraproduzi-los por meio do rompimento com os limites sobre a “verdade” dos corpos. Além disso, importantes contribuições foram também as de Jesus (2013 e 2014a) e Vergueirro (2016), ao situar as questões de gênero no âmbito do transfemino, as pesquisadoras teorizam sobre a estrutura de poder que sujeita as identidade trans* em nossa sociedade: a cisnormatividade. Dessa forma, foi possível concluir nas três narrativas existem alusões as identidades das personagens enquanto falsidade, artificialidade e cópia. Cleo é uma mulher trans* que busca construir enquanto usurpação de identidades femininas estereotipadas pelo cinema; Sandra é uma mulher trans* consciente de si além de ter uma excelente condição financeira, mas que acaba tendo o mesmo destino das outras personagens, o que, porém, é tratado sob o signo da casualidade. Por fim, Copi é uma grande representante da realidade de muitas travestis brasileiras, uma vez que é relegada ao abandono e a solidão. No entanto, sua identidade também é atrelada a atuação, mentira e falsidade.

Palavras-chave: transexualidade, personagem trans*, literatura, criação.

ABSTRACT

Based on the contemporary reflections on gender, especially on transsexuality, the purpose of this reflection is to try to establish some relations between these themes and contemporary Brazilian literature. For this, it is performed a critical and a comparative analysis of the narratives. *Do fundo do poço se vê a lua*, by Joca Reiners Terron (2010); *Sérgio Y vai à América*, by Alexandre Vidal Porto (2014), and Carlos Henrique Schroeder's *As fantasias eletivas* (2016), since they all feature a trans * character (respectively Cleo, Sandra and Copi). Thus, it is observed that all narratives presents the same logic of life organization, that is, a cycle of life directly related to the gender identity of the characters. Namely: a family structure that silences and/or excludes the child, a need for geographical displacement and premature death. In this sense, in order to engage in such reflection, we start with Butler's (2016) concept of performativity and Preciado's (2014) concept of plasticity of the genre, in order to understand the mechanisms of discursive reiteration of the genre as well as the possibility of counterproduction by half of the break with the limits on the "truth" of bodies. In addition, important contributions are also those of Jesus (2013 and 2014a) and Vergueiro (2016), situating the gender issues in the context of transfeminism, the researchers theorize about the power structure that subjects the trans* identity in our society: the cisnormativity. Thus, it was possible to conclude that in the three narratives there are allusions to the identities of the characters as falsehood, artificiality and copy. Cleo is a trans* woman who tries to build herself up as a usurpation of female stereotypical identities by the cinema; Sandra is a self-conscious woman besides having an excellent financial condition, but ends up having the same fate as the other characters, which, however, is treated under the sign of chance. Finally, Copi is a great representative of the reality of many Brazilian transvestites, since she is relegated to abandonment and solitude. However, their identities are also tied to acting, lies and falsehood.

Keywords: transsexuality, trans* character, literature, creation.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
2 TRANSEXUALIDADE E LITERATURA: (IM)POSSIBILIDADES CONTEMPORÂNEAS	17
2.1. O TRANSFEMINISMO E A CISNORMATIVIDADE: O DEBATE DE GÊNERO	23
2.2 REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE: O DEBATE DO LOCAL DE FALA NA LITERATURA.....	36
3 O CICLO DA VIDA TRANS*: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO.....	44
3.1 A FAMÍLIA CISNORMATIVA E A CRIANÇA TRANS*	51
3.1.1 A família apagada.....	57
3.1.2 A família que afasta.....	61
3.1.3 A família que abandona.....	66
3.2 DESLOCAMENTO COMO FUGA DA CISNORMATIVIDADE.....	69
3.2.1 O deslocamento de Cleo como possibilidade de atuação.....	74
3.2.2 O deslocamento de Sandra a partir exemplo	78
3.2.3 O deslocamento de Copi como uma impossibilidade de fuga.....	82
3.3 A MORTE COMO ÚNICO DESTINO POSSÍVEL	84
3.3.1 A morte reservada aos que não são	87
3.3.2 A morte que nunca cessa	91
3.3.3 A morte de si: o suicídio	94
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
5. REFERÊNCIAS	104

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹

“Mas por que esse tema?”, me perguntou a minha orientadora em um de nossos primeiros encontros. Realmente, uma boa pergunta como ponto de partida dessa reflexão, mas para a qual na hora não soube articular melhor resposta do que “porque é importante”. No entanto, durante o processo da escrita desta dissertação pudemos, ela e eu, tomar consciência do que estava implicado nesse questionamento como algo que também estava contido nas minhas preocupações teóricas: Como é possível uma pessoa cisgênera² narrar ou teorizar experiências trans*³, levando-se em conta sobretudo que, historicamente, o saber-poder produzido pela sociedade cisnormativa⁴ sobre identidades trans* pauta-se na lógica da abjeção, que patologiza e exclui tais identidades.

Assim, manter esse questionamento em mente durante todo o processo da escrita foi fundamental para identificar e compreender o privilégio cis envolvido no ato de escrever uma dissertação sobre “o outro”, nesse caso, o trans*. Para isso, procurou-se adotar a emergente epistemologia do transfeminismo, ou seja, uma vertente mais moderna do feminismo pensado

¹ O tema dessa dissertação é em muitos sentidos uma novidade teórica, sobretudo no território brasileiro, o que evidencia justamente a exclusão e silenciamento do transfeminismo e de transepistemologias. Por isso, com o objetivo de esclarecer conceitos emergentes, sugere-se ao leitor que leia a introdução do capítulo 2, a qual funciona como uma espécie de glossário dos termos relativos a questão de gênero desenvolvidos ao longo do capítulo 2. No entanto, o leitor pode também atentar para as notas de rodapé da introdução, que, à medida do possível, estarão esclarecendo “para começo de conversa” alguns dos principais conceitos futuramente desenvolvidos.

² Esse é um complexo e emergente conceito que será desenvolvido no capítulo 2 dessa dissertação, mas para início de conversa, simplificadamente, podemos dizer que por uma perspectiva relacional de gênero, a pessoa cisgênera é aquela que em maior ou menor grau se identifica com o gênero (masculino/feminino) a ela atribuído socialmente, geralmente atrelado a uma genitália específica. Ao longo dessa reflexão se optara, em geral, pelo uso de sua forma reduzida “cis”.

³ Esse é outro conceito fundamental para essa reflexão, que também será desenvolvido no capítulo 2 dessa dissertação, mas que de modo simplista pode ser entendido como o contrário de cisgênero, isto é, uma pessoa que, em maior ou menor grau, não está em conformidade com o gênero a ela atribuído social/culturalmente, sendo que esse gênero imposto é geralmente atrelado a genitália. Nesse caso utiliza-se também um * na palavra trans (trans*), pois ela é utilizada como um termo guarda-chuva que pode significar variadas identidades com variados históricos e significações políticas (transexual, transgênero, travesti, etc) consideradas abjetas a partir da cisnorma. Assim, daqui em diante, sempre que esse termo aparecer grafado dessa forma estará se referindo ao sistema (trans/cis), enquanto que cada identidade (personagem) apresentada será referida pela própria identidade atrelada ao seu histórico e valor político, mas essa questão também será amplamente discutida nos capítulos que seguem.

⁴ Essa é mais outra ideia que será apresentada no capítulo 2, no entanto, para esclarecimento inicial, podemos dizer que a cisnorma é a forma de divisão de poder, que privilegia pessoas cisgêneras e abjetifica pessoas trans*. Para esclarecer ainda mais, é possível fazer uma alusão com outras estruturas de organização social dos gêneros. Assim, por exemplo, a cisnorma diz respeito a relação de poder entre pessoas cisgêneras e pessoas trans* da mesma forma que a heterossexualidade compulsória (sociedade heterocentrada) diz respeito a organização social do desejo/sexualidade, em que a “norma” é a heterossexualidade e o não-normativo e, por consequência, “errado”, “incorreto” e “anti-natural”, é a homossexualidade.

a partir da perspectiva e das vivências de pessoas trans*, tanto dentro quanto fora do espaço universitário. Dessa forma, o que se pretende aqui é analisar a construção de personagens mulheres trans* em três narrativas brasileiras contemporâneas, mas sem a intenção de esgotar a reflexão sobre as possibilidades de representações literárias dessas personagens-identidades, uma vez que essa análise, embora se tenha, de diversas formas, buscado afastar-se da cisnorma/cis perspectivismo, parte de uma leitora-cis e, portanto, pode revelar certa limitação de perspectiva.

Assim, o texto que segue é escrito por uma pessoa cis para leitores cis, para que possamos (re)pensar a lógica cisnormativa, isto é, para que nós, teóricos, escritores e, principalmente, professores de literatura sejamos capazes de questionar nossos próprios privilégios e, por consequência, nos abirmos ao diferente e ao não-normativo para que possamos, enfim, pensar em outras possibilidades de constituição de sujeitos sociais e de representações literárias compatíveis. No entanto, este é um texto escrito por uma pessoa cis também para pessoas trans*, pois, tendo em vista a pouca produção teórica sobre as relações entre literatura e transexualidade, evidencia-se a urgente necessidade de inserir esse tópico no espaço acadêmico, sobretudo no campo das narrativas (Letras), mesmo compreendendo-se sempre as contradições deste espaço ainda tão elitista e excludente. Desse modo, o que se espera é que esse texto seja um ponto de auxílio (dentre algumas outras dissertações e teses que serão publicadas nos anos que seguem a esse⁵, e mesmo uma tese já publicada⁶) enquanto uma reflexão crítica e organizada sobre a produção de narrativas brasileiras por e sobre pessoas trans*, no caso desta dissertação, no século XXI. Assim, coloco meu texto à disposição de futuros colegas trans* para críticas e sugestões com o objetivo de ampliar e qualificar o debate transfeminista e literário no Brasil, afastando-nos cada vez mais de uma literatura cisnormativa.

Uma importante tarefa anterior à minha escrita foi a realização de um levantamento de narrativas silenciadas e excluídas escritas por e sobre pessoas trans*. Vale, porém, lembrar que a seleção de um grupo de textos que serve como panorama de algum tema específico é sempre um processo delicado, ao mesmo tempo que complexo, pois implica, além de gosto

⁵ Refiro-me aqui aos trabalhos em andamento de Francine Alves Oliveira (Tese em desenvolvimento no PPGL da Universidade Federal de Juiz de Fora com previsão de publicação para 2019) e Leocádia Aparecida Chaves (Tese em desenvolvimento no PPGL da Universidade Federal de Brasília com previsão de publicação em 2020). E-mail para contato das pesquisadoras: <francine.alves.oliveira@gmail.com> e <leocadiachaves@gmail.com>.

⁶ Refiro-me aqui a tese de Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016a): *Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980*, referência completa nas referências dessa dissertação.

pessoal e relações múltiplas de poder, dificuldades materiais de diversas ordens. Por exemplo, a temática trans*, por ainda causar certo desconforto e incompreensão em nossa sociedade, não figura em grandes debates públicos, nem circula, em geral, em publicações de grandes editoras, além de ainda ser objeto da crítica de forma tímida. Esse cenário faz com que produções desse tipo geralmente advenham de editoras independentes, com baixa tiragem e que circulem em espaços alternativos de publicação, o que gera certa dificuldade de aquisição dos textos.

Assim, com a finalidade de identificar esses espaços e inseri-los no sistema acadêmico, cabe, antes de apontar os textos especificamente, destacar três iniciativas de extrema importância no cenário da literatura trans*: A *Academia Mineira Transliterária*, a *Editora LiteraTrans* e o curso *pré-vestibular Transformação*. A primeira iniciativa tem como objetivo formar escritores/as trans*, colocando-os como protagonistas das suas próprias histórias, enquanto a segunda é uma editora apenas de textos produzidos (em coletâneas ou individualmente) por pessoas trans*. Já a terceira, que é, na verdade, um curso pré-vestibular voltado à população trans*, organiza saraus e oficinas de poesia, tendo já publicado um texto escrito em colaboração entre os alunos. Todas essas iniciativas evidenciam a falta de espaço para esse tema no mercado editorial-literário atual e a necessidade de criação de meios alternativos como espaço ético/estético de criação política e literária. Dessa forma, o panorama que segue não deve ser visto como a totalidade da produção por/sobre trans*, mas sim como um recorte reduzido de um levantamento de textos escritos no século XXI.

Nesse sentido, integram o primeiro grupo de narrativas escritas por pessoas trans* os seguintes textos: *Viagem solitária*, de João Nery (atualizado e relançado em 2012); *E se eu fosse puta?*, de Amara Moira (2016), *Meu nome é Amanda*, de Amanda Guimarães (2016), *Eu trans: alça de bolsa, relatos de uma transexual*, Jô Lessa (2016), *Antologia Trans: 30 poetas trans, travestis e não-binários*, vários autores (2017); *Nós, Trans-Escrevivência e Resistência* (2017), vários autores; *Vidas trans: A coragem de existir* (2017), Amara Moira; João W. Nery, Márcia Rocha e T. Brant.

Já as narrativas tanto ficcionais quanto biográficas produzidas por pessoas cisgêneras são *A inevitável história de Letícia Diniz*, de Marcelo Pedreira (2006); *Miguel e os demônios*, Lourenço Mutarelli (2009); *Do fundo do poço se vê a lua*, Joca Reiners Terron (2010); *Luís Antônio-Gabriela*, de Nelson Baskerville (2012); *Digam a Satã que o recado foi entendido*, de Daniel Pellizzari (2013); *Nossos ossos*, de Marcelino Freire (2013); *Sérgio Y vai à América*, de Alexandre Vidal Porto (2014); *O nascimento de Joyce, Transsexualidade*,

jornalismo e os limites entre repórter e personagem, de Fabiana Moraes (2015); *Thammy - Nadando Contra A Corrente* (2015), de Marcia Zanelatto, *Nany People - Ser Mulher Não É Para Qualquer Um - Minhas Verdades* (2015), de Flávio Queiroz; *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder (2016); *A história incompleta de Brenda e outras mulheres*, de Chico Ludemir (2016), *Rogéria: uma mulher e mais um pouco*, Marcio Paschoal (2017).

A partir desse panorama, já podemos identificar algumas hipóteses a serem levadas em consideração na escrita deste texto. Como já imaginado, nos textos produzidos por pessoas trans* sobre pessoas trans* existe uma grande variedade de representações. As personagens são em geral autônomas, conscientes de sua situação econômica, social e sobretudo, do seu gênero. No entanto, nos textos escritos por pessoas cisgêneras (especialmente textos unicamente não biográficos), as personagens trans*, quando ocupam papéis de protagonismo, são marcadas pelo estereótipo de “mulher não verdadeira”, habitando espaços e cenários urbanos e marginalizados, geralmente em contextos associados à prostituição (negativamente) ou vida criminosa/vida de mentiras (identidade de mentira). Além disso, são sujeitos não fixos, marcados pela mudança e pela inconformidade, sendo assim incapazes de estabelecer alguma sintonia com o espaço físico, o que metaforiza a relação da pessoa com o próprio corpo, isto é, são sujeitos em desconforto com as suas situações, tendo a morte prematura como uma quase compulsoriedade.

Fica evidente, portanto, uma tendência de diferença entre a criação de si (pessoas trans* que representam a si mesmas) e a criação do Outro (pessoas cis que representam pessoas trans*), sobretudo a partir de uma perspectiva ficcional (e não biográfica), sendo que, no primeiro caso, as personagens são encaradas em toda a sua subjetividade de sujeito humano, enquanto, no segundo, são desumanizadas, vistas em desconformidade consigo mesmas e com o mundo a sua volta.

Sendo assim, a partir da leitura desses textos previamente selecionados do panorama supracitado, dois se apresentam como opostos, tanto do ponto de vista autoral quanto do ponto de vista representacional. O primeiro livro, publicado em 2016, de Amara Moira intitulado *E se eu fosse puta?* narra a partir de um pequeno recorte temporal em que a autora passa a ser reconhecida socialmente enquanto travesti e sua opção pela prostituição, sendo essa a escrita de si sobre si, uma vez que a autora é também travesti e prostituta. Já o segundo livro, publicado em 2010, de Joca Reiners Terron, foi *Do fundo do poço se vê a lua*, que, por sua vez, narra a história da vida/morte de Cleo, uma mulher trans, sendo, nesse caso, uma autor cisgênero representando uma mulher trans. No entanto, embora ambos os textos em uma

perspectiva comparatista se prestassem a uma análise em relação ao local de fala, em outros poucos sentidos pareciam se conectar. Por exemplo, é esperado que em um texto biográfico a personagem-autora seja construída de forma profunda e complexa enquanto que, por outro lado, partindo da estética de Joca Terron, é possível esperar personagens planas e pouco complexas. Além disso, há na narrativa de Moira um recorte temporal muito mais restrito do que a narrativa de Terron. No primeiro texto, passam cerca de cinco anos, e o enfoque narrativo é a prostituição, enquanto no segundo texto a história percorre toda a vida da personagem, desde o nascimento até a morte da protagonista (cerca de 40 anos). Por fim, o texto de Moira tem um tipo de publicação e circulação completamente diferente do texto de Terron, pois a primeira foi publicada em uma pequena editora, Hoo Editora, e o segundo na maior editora do país, Companhia das Letras. Dessa forma, quanto mais se empenhava uma análise relacional dessas duas narrativas, mais ela parecia tendenciosa e pouco precisa⁷.

Frente a essas questões, três outras narrativas se destacam pelas similaridades. São elas: *Do fundo do poço se vê a lua*, Joca Reiners Terron (2010); *Sérgio Y vai à América*, Alexandre Vidal Porto (2014) e *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder (2016). Os três textos são publicados por grandes editoras (dois pela editora Companhia das Letras e um pela editora Record), ou seja, têm uma distribuição e circulação similar. Além disso, todos os textos são ficcionais (sem pretensões biográficas, embora livremente inspirados em sujeitos reais⁸) e têm protagonistas ou personagens trans* de grande relevância narrativa, sendo que, as três narrativas desenvolvem-se em torno de uma espécie de “ciclo da vida trans*”, o que é manifestado nas três narrativas pela apresentação 1) a infância das personagens trans* e suas relações familiares; 2) o deslocamento geográfico pelo qual essas personagens passam e 3) a morte prematura.

Como já comentado, em *Do fundo do poço se vê a lua* nos é apresentada Cleo, uma personagem em trânsito entre a infância paulista e a vida adulta no Cairo. A protagonista, uma mulher trans, busca consolidar sua identidade social como feminina a partir da semelhança

⁷ É necessário destacar que a narrativa de Amara Moira é ao mesmo tempo um importante documento e um objeto estético extremamente complexo e bem elaborado sobre a sua própria vivência e temas que a circulam. No entanto, infelizmente não se empreenderá aqui uma reflexão sobre esse texto, mas faz-se questão de evidenciar a urgente necessidade.

⁸ Suspeita-se que a personagem Cleo de *Do fundo do poço se vê a lua* seja inspirada em Gisberta Salce Junior, mulher transexual que morava em Portugal e teve o seu corpo encontrado no fundo de um poço. A brasileira foi torturada e morta por um grupo de jovens devido a sua transexualidade. O ocorrido na época, em 2006, gerou grande comoção da comunidade LGBT. A canção “Balada de Gisberta”, de Maria Betânia, é dedicada a ela. Além dela, Copi é inspirada em dramaturgo/a apelidado/a de Copi. No entanto, em todas as buscas realizadas sobre a personalidade, não se identifica se o/a autor/atriz era uma pessoa trans* ou se era apenas uma performance (ator-travesti), enquanto que na narrativa de Schroeder Copi seja realmente travesti.

com as representações de mulheres cisgêneras advindas da cultura de massas. Nesse caso, há uma aproximação principalmente do estereótipo dos anos 50 do significado do que se entendia, na época, por “ser mulher”, isto é, um estereótipo voltado a exacerbação da “feminilidade”. Cleo, portanto, tem ideias bastante idealizadas sobre o “ser mulher”, uma vez que não tinha mulheres reais em sua vida (a mãe morre no parto, a tia-avó morre ao nascer e a vó suicida-se), isto é, mulheres humanizadas, profundas e complexas, mas apenas representações midiáticas, como a atriz Elizabeth Taylor, a personagem Cleopatra do filme homônimo, e Tahia Carioca, famosa dançarina do ventre árabe.

A narrativa também em primeira pessoa (embora haja um jogo narrativo entre o que seria a primeira e a terceira pessoa já que a narradora vê por meio dos olhos do irmão) desenvolve-se na tentativa de acompanhar a jornada dessa mulher no seu processo de inteligibilidade social do gênero com o qual se identifica. Esse processo é extremamente traumático e doloroso, marcado por diversas violências simbólicas e até mesmo físicas (estupros), sendo sua existência sempre marcada pelo signo da mentira, da atuação de um gênero que, supostamente, não é seu. Assim, tudo em sua vida – toda a violência e sofrimento – culmina em seu trágico destino: seu assassinato.

Já na narrativa *Sergio Y. vai à América*, Sergio/Sandra nos é apresentada pelo ponto de vista de Armando, seu ex- psiquiatra. Sergio⁹ é um menino de classe média alta que mora em São Paulo e que, nas palavras da personagem, teria tudo para ser feliz, mas não era. Por isso começa a se consultar com Armando. No entanto, após uma viagem para Nova York, Sergio avisa ao psiquiatra que não irá mais frequentar as sessões de terapia por já ter resolvido o seu problema de infelicidade. A partir disso, passam-se alguns anos e Armando fica sabendo que o seu ex-paciente mudou-se para Nova York e está para abrir um restaurante. Tudo ia bem na vida de Sergio, aparentemente, até que um dia Armando vê a notícia de seu falecimento e em busca de mais informações descobre que Sergio chamava-se agora Sandra e mantinha uma identidade feminina. Essa descoberta desencadeia uma longa reflexão e mesmo uma série de atitudes do narrador, que vão problematizar a sua prática médica, a relação de Sergio com os pais, a vida de Sergio/Sandra em outro país e mesmo a sua morte prematura, em busca de compreensão da situação de Sandra enquanto transexual.

⁹ Tratar uma pessoa trans* por um nome que ela não se reconhece (em geral o de batismo que se relaciona com um gênero com o qual a pessoa não se identifica) é uma forma de violência simbólica extremamente cruel. No entanto, aqui, na apresentação do livro recorro à forma como a personagem é apresentada durante a narrativa, em geral com o nome no masculino, mas essa é uma questão que será longamente desenvolvida no capítulo 2.

Por fim, a terceira narrativa organiza-se de forma mais lacunar, fragmentada e não cronológica, contando a história de Renê e Copi, um recepcionista de hotel e uma prostituta travesti. Sabemos pouco dos dois, mas aparentemente ambos foram obrigados a afastarem-se de suas famílias e têm muita dificuldade em manter relações que não sejam um com o outro, embora essa relação seja apenas de amizade, ou seja, ambos habitam um espaço extremamente solitário, algo reiterado constantemente na história. Copi, a personagem que mais nos interessa, não é brasileira; argentina, veio para o Brasil após assumir a identidade travesti. Mais próxima de Sandra do que de Cleo, Copi era jornalista em Buenos Aires antes da transição, tinha emprego e uma boa formação, pois além de leitora (tinha uma grande biblioteca mesmo no Brasil) era também artista (fotógrafa e poeta), mas assim como as outras duas também tem problemas familiares e precisa deixar a mãe para trás em seu país de origem. Tanta solidão culmina, pode-se dizer, no inevitável, como nas outras narrativas, na morte prematura, mas no caso de Copi devido ao suicídio.

Fica perceptível a partir da comparação entre essas três narrativas diversas similaridades, mas também significativas diferenças que serão analisadas tanto do ponto de vista representativo quanto do ponto de vista representacional, isto é, não apenas serão analisadas as narrativas entre si, mas em comparação também à realidade social relegada a pessoas trans* para que possamos compreender mais profundamente os sentidos e significados de cada uma das ações das personagens.

Por isso, é imprescindível notar que todas as narrativas são escritas por pessoas cisgêneras, o que, de certa forma, ao serem selecionadas como objeto dessa reflexão coloca a perspectiva cis de criação literária em foco e deixa de lado a produção de narrativas trans* sobre si, mas que, ainda assim, configura-se como algo relevante dado o ineditismo de colocar a produção cisorrativa sob um ângulo transfeminista de análise. Assim, como hipótese de pesquisa objetiva-se estabelecer uma análise comparatista entre essas três narrativas supracitadas identificando pontos em consonância, mas, sobretudo, pontos de dissonância entre essas representações bem como refletir sobre as implicações políticas de determinadas estratégias narrativas na constituição de um discurso hegemônico, nesse caso, cisnormativo, por meio da consolidação e/ou reforço de estereótipos.

Portanto, para dar forma a essa discussão, a reflexão aqui proposta divide-se em duas partes principais: a primeira de cunho mais teórico, em que além de se olhar para o histórico da construção de uma epistemologia feminista, a partir dos anos 1970, focaliza-se na consolidação do que hoje entendemos, no cenário brasileiro, como transfeminismo –

pensamento desenvolvido principalmente a partir dos anos 2000. Dessa forma, o primeiro capítulo se propõe a recuperar o pensamento desenvolvido, sobretudo, por pessoas trans* sobre as suas próprias identidades e sobre o sistema que cisnormativiza identidades de gênero em um binário simplório, compreendido entre verdadeiro e falso ou normal e anormal ou, ainda, orgânico e inorgânico. Para fundamentar essa reflexão, parte-se das considerações de Judith Butler (2000, 2016), Paul. B. Preciado (2014), Viviane Vergueiro (2016), Jaqueline Gomes de Jesus (2013 e 2014a) e Beatriz Pagliarini Bagagli (2013). Assim, termos como transexualidade, *transgender*, travesti, bem como cigênero, cisnorma e sistema cissexual (ou sistema¹⁰) serão apresentados e discutidos nesse primeiro momento. Depois disso, atrela-se a discussão às reflexões do âmbito da literatura brasileira contemporânea, no que diz respeito tanto à criação, categoria da teoria literária, quanto da representatividade, demanda emergente de grupos que têm suas narrativas historicamente silenciadas e/ou apagadas, focalizando-se nas implicações políticas sobre a reprodução ou não reprodução de representações efetivamente representativas. Para empenhar essa reflexão, a base teórica utilizada parte de Terry Eagleton (2006), Antoine Compagnon (2010), Homi Bhabha (2013), Foucault (2011), Beatriz Resende (2008) e Regina Dalcastagné (2012). Assim, para finalizar o primeiro capítulo seja empreendida uma análise da estrutura narrativa bem como os papéis do autor e do narrador (cis) na construção das personagens trans*.

Já a segunda parte do estudo está calcada na construção da jornada das personagens em si, ou seja, o foco será dado à criação em seu aspecto mais político: a utilização do estereótipo consolidado a partir da lógica cisnormativa. Dessa forma, atenta-se, nesse capítulo, ao ciclo da vida das personagens trans* apresentados nas três narrativas, como já citado, a questão das relações familiares das pessoas trans* no momento pré-transição, a necessidade de deslocamento no momento de transição ou no pós-transição e, por fim, a compulsoriedade da morte prematura em virtude da condição trans*, sendo que cada uma dessas partes haverá um subcapítulo para discussão sobre cada uma das narrativas.

Assim, a partir dessa organização, espera-se contribuir para a crítica literária em relação à criação das personagens trans* criadas por pessoas cis, em geral a partir de uma perspectiva cisnormativa, em três narrativas da literatura brasileira contemporânea com a intenção de perceber pontos críticos e com necessidade emergencial de reflexão para que possamos ler, criar e trabalhar em sala de aula com textos não apenas mais humanos, mas

¹⁰ A palavra sistema é grafada com a letra “c” propositalmente para evidenciar o sistema de poder como cisnormativo (cisgênero). Essa definição será melhor desenvolvida no segundo capítulo.

também mais democráticos, isto é, que não se preocupam apenas com a forma, embora essa seja uma preocupação no que diz respeito à literatura justa e válida, mas também com o conteúdo, com os sujeitos, as identidades que figuram na literatura do nosso tempo.

2 TRANSEXUALIDADE E LITERATURA: (IM)POSSIBILIDADES CONTEMPORÂNEAS

Falar sobre sexo, gênero e desejo a partir de uma perspectiva feminista é ainda hoje uma tarefa delicada, que se intensifica quando o enfoque é dado a uma questão tão pouco discutida, mesmo no campo dos estudos de gênero: a transexualidade. Nesse sentido, alguns esclarecimentos, antes de mais nada, devem ser feitos, pois tradicionalmente os estudos de gênero costumam entender a constituição do sujeito a partir de três variáveis: **sexo, gênero e desejo**. O **sexo** seria o significante fixo, isto é, algo que parte da biologia enquanto verdade. Já o **gênero** seria uma espécie de construto sociocultural, que ocorre em torno do sexo, isto é, uma espécie de expectativa da sociedade em relação ao homem e à mulher (o masculino e o feminino). Por fim, o **desejo** diria respeito ao direcionamento da **sexualidade**, ou seja, se o desejo corresponde à lógica reprodutiva é heterossexual, do contrário é homossexual (gay, lésbica, bissexual, pansexual etc.).

No entanto, o entendimento do par sexo/gênero a partir dessa lógica de natureza/cultura é prejudicial às reflexões do feminismo contemporâneo/transfeminismo, uma vez que não rompe com a lógica da “verdade do sexo”, mas apenas ressalta o seu aspecto sociocultural. Assim, o gênero é submetido ao sexo, que ainda é representado por determinados órgãos (pênis, útero, vagina etc.), ou seja, não se questiona a suposta essencialidade do sexo/gênero. Nessa perspectiva é possível inferir que ser mulher está diretamente associado a uma genitália determinada (útero) ou mais especificamente a sua capacidade reprodutiva. Do mesmo modo, ser homem diz respeito a essa “verdade do corpo” (genital), diretamente, mais uma vez atrelado ao seu potencial reprodutivo. Assim, a partir desse cenário, torna-se impossível a existência de seres que a sua genitália não atenda a “verdade” do seu ser. Sendo assim, mulheres que não tem um potencial reprodutivo algumas vezes são vistas como não-mulheres, como é o caso das mulheres trans*. No entanto, esse é o entendimento geral sobre gênero – perspectiva que, neste estudo, será revista por ser demasiadamente simplista e cissexista, uma vez que reforça a ideia de sexo como “verdade do gênero”.

Ao nos afastarmos dessa perspectiva mais clássica das relações de gênero, ampliamos o nosso ângulo de reflexões para o campo de variadas e plurais identidades que não atendem a lógica mulher-útero/homem-testículos. A partir disso, reconhecemos a existência de **identidades trans***, que são “o desdobramento inevitável de uma ordem de gênero que

estabelece a inteligibilidade dos gênero nos corpos” (BENTO, 2008, p. 19), isto é, são “pessoas que reivindicam o pertencimento a um gênero distinto daquele que lhe foi imposto” (BENTO, 2008, p.12). No entanto, tais identidades são ainda em nossa sociedade vistas como corpos abjetos, tendo incididas sobre si uma estrutura articulada de opressão que as assegura a absoluta ausência de poder sobre as suas próprias existências, uma vez que tais identidades como não-pessoas por não ter uma expressão de gênero que se relacione com o que é imposto pela normatização dos corpos.

Nesse sentido, um dos exemplos das estruturas de poder que legitimam uma série de políticas de exclusão e a retirada de direitos das pessoas trans*, justificada principalmente a partir das áreas médicas e psicológicas¹¹, é a ausência do direito à própria identidade civil, visto que se nega à pessoa trans* a retificação de nome e sexo em documentos oficiais. Essa é uma política de exclusão, uma vez que a pessoa que não tem um número de CPF (Cadastro de Pessoa Física) não tem quaisquer direitos enquanto cidadã (sejam eles civis, trabalhistas etc.), o que situa toda essa parcela da população no mercado informal, sendo a prostituição¹² o principal destino dessas pessoas, como aponta a ANTRA - Associação Nacional de travestis e transexuais: 90% das travestis e transexuais estão hoje na prostituição. Além disso, parece também necessário perceber o tema da transexualidade e travestilidade como importantíssimos à nossa sociedade, visto que o Brasil lidera o número de mortes de travestis e transexuais no mundo, o que nos leva a um outro dado também alarmante de que a expectativa de vida de uma pessoa trans* é de, em média, 35 anos, o que é mais ou menos a metade da média nacional.

No entanto, em uma perspectiva de não invisibilização e de compreensão da **transexualidade** como um fenômeno complexo e múltiplo é importante também que se tome consciência de que **transexual (transex)**, **transgênero (transgender)** e **travesti** são possibilidades de manifestação e/ou (auto)identificação de pessoas trans*. Assim, sobre tais

¹¹ De acordo com o CID-10 (Classificação Internacional de Doenças) da OMS (Organização Mundial da Saúde) a transexualidade [transexualismo] ainda é considerado um transtorno mental e comportamental (Cap V). Considerando-as, assim, incapazes de decidir sobre, em que medida, querem/podem modificar seus corpos no sentido de uma inteligibilidade cultural de gênero correspondente ao gênero com o qual se identificam.

¹² Sobre a questão da prostituição é imprescindível compreender que historicamente travestis são relegadas a essas profissões, que por falta de regularização, são completamente marginalizadas. No entanto, atualmente existe a articulação de um movimento intitulado “putativismo”, representado por nomes como Monique Prada e Indianara Siqueira, no qual, prostitutas se unem na luta por melhores condições de trabalho, ao buscar retirar o véu moralizante também historicamente imperativo a essas profissionais. Assim, aqui, busco não entender a prostituição como algo degradante em si, mas sim, algo que carece de sérias e profundas reflexões estruturais, isto é, que se entenda que a degradação relativa a prostituição é sobretudo relativo a organização social patriarcal e falocêntrica além de, é claro, cisgênera.

identidades Jorge Leite Junior (2008) explica que o termo transexual surge em contextos médicos para se referir ao transexualismo¹³ enquanto um “transtorno de identidade de gênero”¹⁴. Esse termo surge, portanto, a partir de uma perspectiva cisnormativa e patologizante das identidades trans*, evidenciando o saber-poder de pessoas cis sobre pessoas trans*. Nessa perspectiva, a pessoa teria a intenção em “mudar de sexo”¹⁵, como se o sexo funcionasse apenas a partir de um binário em que se vai do masculino para o feminino e vice-versa, quando, na realidade, as identidades de gênero são múltiplas e plurais. Essa perspectiva é, além de tudo, também, extremamente reducionista, uma vez que a pessoa transexual “verdadeira” seria aquela que buscaria pela cirurgia para se adequar ao binário em uma lógica de “correção” do corpo¹⁶. No entanto, muitas pessoas trans* nunca realizam quaisquer cirurgias, seja pela falta de recursos, seja pela profissão (prostituição)¹⁷ ou seja mesmo por opção, o que, nessa perspectiva, acaba por atrapalhar ou mesmo impossibilitar seu acesso ao acompanhamento psicológico e retificação de documentos oficiais. Já o termo transex, assim como travesti, é altamente relacionado à prostituição e/ou ao universo da pornografia, pois essas denominações são frequentemente encontradas em classificados de jornal ou em sites de pornografia.

O conceito de transgênero, por outro lado, surge como uma tentativa de compreender esse fenômeno sexual como um complexo processo, que não envolve apenas genitálias, mas as mais variadas dimensões da subjetividade do ser. No entanto, a utilização desse termo, por

¹³ Já convencionou-se que palavras que referem-se a sexualidades (homossexualidade, por exemplo) e identidades de gênero (transexualidade) não devem ser utilizadas com o sufixo ‘-ismo’, uma vez que ele contém uma carga patologizante sobre as identidades que apenas não condizem com o sistema de normas de gênero socialmente instituído. Aqui, no entanto, utilizo o termo para ressaltar que ainda hoje a transexualidade é encarada por guias médicos enquanto doença. Assim, o termo será utilizado dessa forma apenas quando for uma referência direta a algum documento que assim a classifica, mas de resto faz-se a opção política por “transexualidade”.

¹⁴ Apesar de terminantemente não concordar com essa classificação, apresento aqui para que se tenha consciência de toda a carga semântica da palavra bem como as implicações de sua utilização de forma indiscriminada.

¹⁵ “Mudar de sexo” é uma expressão que também deve ser evitada, uma vez que dá a impressão de que a pessoa pode optar entre o sexo que se quer ter enquanto, no máximo, se pode optar pela genitália, por meio da cirurgia de transgenitalização. Pensar as identidades de gênero nessa perspectiva mais uma vez é entender a genitália como uma metonímia do ser. Assim, a expressão “cirurgia de mudança de sexo” também deve ser evitada, pois efetivamente não se modifica o sexo, mas a genitália. O sexo é algo muito mais complexo. Portanto, o termo atual mais adequado é cirurgia de transgenitalização, como já referido.

¹⁶ Algo que não é incomum de se ouvir é que as pessoas trans* nasceram “no corpo errado” ou que a pessoa trans* tem uma “alma de mulher no corpo de homem” ou vice versa. Essa afirmação é, no entanto, falaciosa sobretudo na perspectiva adotada nessa dissertação, em que entendemos o corpo como um espaço plural de manifestações identitárias de gênero.

¹⁷ Muitas mulheres trans ou travestis são relegadas à prostituição e, portanto, precisam manter o pênis como uma espécie de “ferramenta de trabalho”, o que, por consequência, as impede de realizar a cirurgia de transgenitalização.

vezes, apresenta-se a partir de uma perspectiva ‘higienizante’, isto é, refere-se à pessoa transgênera, que está mais adequada à sociedade cisnormativa, do que à pessoa transexual/travesti. Assim, tal termo diz respeito a mulheres trans* que tem uma passabilidade cis¹⁸ maior do que outras, geralmente, por já terem realizado algumas cirurgias, hormonização e variados procedimentos estéticos. Essa ideia pode levar mulheres trans* que não têm condições de realizarem tais procedimentos ou mesmo não desejem a se sentirem menos mulheres trans* ou menos mulheres ao mesmo tempo em que reforça a ideia de que ser uma mulher trans* é “imitar” uma mulher cis. Além disso, o termo busca em geral estar dissociado da questão da prostituição/pornografia ou toda e qualquer manifestação que vá contra a moral cisnormativa, algo muito similar ao que ocorre com o termo homoafetivo no lugar de homossexual, o qual de certa forma buscava atender a ideias burguesas de organização social da sexualidade. Assim, a modelo Roberta Close é um interessante exemplo desse “modelo de transgeneridade”, uma vez que “encarnava perfeitamente os valores morais e estéticos de beleza e feminilidade esperados de uma ‘verdadeira’ mulher burguesa, e não se parecia em nada com o estereótipo da figura da travesti do imaginário social da época, ou seja, um homem grotescamente vestido de mulher” (JUNIOR, 2008, p.203).

A partir disso, um importante movimento que vem acontecendo como forma tanto de valorizar a história das pessoas trans* quanto de evidenciar a questão da prostituição como algo muito presente na realidade trans* é que muitas mulheres trans* vêm se reivindicando como travestis. Esse movimento de reapropriação de um termo até então pejorativo é algo próprio do nosso tempo, como o que ocorreu com o termo *queer*, que pode ser traduzido como estranho, bizarro, diferente e que, em geral, era usado para se referir a pessoas (homens gays) como uma forma de subalternização por meio do constrangimento, mas que atualmente foi reapropriado politicamente enquanto identidade. Pode-se dizer que isso ocorre também com a palavra “vadia” em referência às mulheres com o movimento *Slutwalk* (Marcha das Vadias), em que houve uma reapropriação de um termo com valor pejorativo objetivando organizar um movimento de mulheres contra o estupro.

No entanto, é importante ressaltar que essas nomenclaturas não buscam definir ou limitar qualquer identidade, mas apenas oferecer uma compreensão tanto sincrônica quanto diacrônica da consolidação discursiva dessas identidades, sobretudo políticas, na atualidade.

¹⁸ Esse é um termo utilizado para referir-se a mulheres trans* que ‘se passam’ visualmente por mulheres cis. Esse é um termo extremamente preconceituoso, pois carrega consigo a ideia de valor entre as identidade trans* e cis e reforçando a ideia de que o trans* é uma imitação do cis. Aqui utilizo-o para questioná-lo ao passo que o relaciono-o com a ideia higienicista de “transgênero”.

Nesse sentido, cabe lembrar a problemática apontada por Judith Butler logo no início de *Problemas de gênero*. A filósofa aponta que historicamente o feminismo vem presumindo o sujeito do feminismo como “mulher”, mas “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2016, p.18). Da mesma forma, portanto, é possível assumir que o sujeito do transfeminismo é a pessoa trans*¹⁹, tanto quanto assumimos que o sujeito do feminismo é a mulher, enfatizando-se instabilidade e a pluralidade de tais identidades. Assim, é possível especificar que o transfeminismo é um movimento social, político e epistemológico que

reconhece a interseção entre as variadas identidades e identificações dos sujeitos e o caráter de opressão sobre corpos que não estejam conforme os ideais racistas e sexistas da sociedade, de modo que busca empoderar os corpos das pessoas como eles são (incluindo as trans), idealizados ou não, deficientes ou não, independentemente de intervenções de qualquer natureza; ele também busca empoderar todas as expressões sexuais das pessoas transgênero, sejam elas assexuais, bissexuais, heterossexuais, homossexuais ou com qualquer outra identidade sexual possível (JESUS; ALVES, 2010, p. 15).

Tal perspectiva amplia o ângulo de compreensão dessas identidades e, sobretudo, da organização de pautas coletivas que historicamente vêm sendo deixadas de lado pelo feminismo. Assim, a reflexão de Jaqueline Gomes de Jesus e Hailey Alves, é completada pela de Vergueiro. sobre a formulação dessa emergente epistemologia

Em que consistiria esta genealogia transfeminista? Dando particular ênfase à utilização das terminologias 'cis' no contexto de gêneros – 'cisgeneridade', 'cissexual', 'cigênera', 'cissexismo', entre outras –, pensar uma genealogia da cisgeneridade e seus correlatos nos auxilia a re+pensar criticamente sobre as inconformidades de corpos e gêneros, apontando para as estratégias de poder envolvidas nas produções das categorias utilizadas para nomear tais inconformidades: travesti, transexual, dois-espíritos, hijra, berdache, eunuco, hermafrodita, etc. Se importantes esforços feministas se debruçam sobre as complexidades e colonialidades envolvidas na produção de discursos sobre conceitos como 'mulher', 'lésbica', 'bissexual', entre outros, uma genealogia transfeminista se coloca fundamentalmente preocupada com compreender as condições, contextos e consequências (materiais, políticas, existenciais) produtores das 'anormalidades', 'monstruosidades' e diversidades corporais e de identidades de gênero: travesti não é bagunça, diz-se, e por isso precisamos revisar esse babado todo com a cautela e desconfiança de quem já foi e é criminalizada, ridicularizada, ojerizada, odiada com a brutalidade e o cinismo cissexista em doses cotidianas. (VERGUEIRO, 2015, p.48)

¹⁹ Não que o feminismo não possa abarcar as pessoas trans*, mas, como sabemos, inúmeros são os casos de transfobia dentro do próprio movimento. Além disso, para que fique claro, o transfeminismo é uma proposta epistemológica que parte da vontade e da necessidade das pessoas trans, enquanto uma política identitária focada em suas próprias questões. Algo similar ao que aconteceu com diversas outras minorias dentro do feminismo, como com as mulheres negras (Feminismo negro), nos anos 70.

A reflexão de Vergueiro evidencia não apenas a base conceitual do transfeminismo, mas explicita também algumas das principais pautas desse pensamento emergente. De acordo com a autora, para pensar a questão trans* é imprescindível que se perceba o cis, uma vez que ambas as expressões de gênero consolidam-se a partir do mesmo mecanismo de poder: o gênero. Nesse sentido, é importante, mesmo porque é uma reivindicação transfeminista, identificar o cisgênero como alguém que se reconhece, em maior ou menor grau, assim como as pessoas trans*, com o gênero que lhes é atribuído socialmente. Assim, o trans* atua como o Outro extremo de uma relação dual de poder, em que, ele mesmo, é subjugado ao cis nesse sistema.

Dessa forma, como base teórica para essa reflexão será adotada a perspectiva de que sexo e gênero são em síntese formas iguais de se referir ao sujeito sexuado, uma vez que a identidade é *performativamente* construída, ou seja, a identidade de gênero é um efeito de práticas discursivas e, portanto, “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* construída, pelas próprias expressões tidas como seus resultados.” (BUTLER, 2016, p.56). Nessa perspectiva, quaisquer corpos são fruto de um construto discursivo, ao mesmo tempo em que de uma materialidade definida. Essa é argumentação de Judith Butler em *Problemas de gênero* (2016) e *Bodies that matters* (1993), que elegemos como base para este estudo.

Também o pensamento de Paul B. Preciado será muito valioso para esta reflexão, uma vez que o/a autor/a²⁰ situa a discussão de gênero no cenário contemporâneo/tecnológico. Nesse sentido, em uma perspectiva um pouco distanciada da de Judith Butler, mas que é muito devedora de Donna Haraway e Teresa de Lauretis, Preciado desafia mais uma vez a noção de verdade do sexo, ao fixar a sua reflexão na questão do corpo e dos limites entre o humano e o inumano (orgânico e máquina), uma vez que a autora vê o gênero como uma tecnologia de dominação – e resistência – biopolítica.

No entanto, como esta reflexão se desenvolve no campo da literatura, isto é, pensamos aqui a criação literária de identidades trans*, é importante compreender a literatura enquanto um mecanismo estético de implicações sociais e políticas, sobretudo na contemporaneidade, de resistência a nossa organização social alienante. Sendo assim, enquanto objeto político, é

²⁰ Faz-se a opção por apresentar o/a teórico/a Paul B. Preciado, que até 2015 atendia pelo nome de Beatriz Preciado dessa forma (com os artigos e concordância dos substantivos tanto no masculino quanto no feminino) na tentativa de respeitar o projeto de “dinamitação do binário” do/a pesquisador/a. No entanto, ao longo do trabalho, para que a leitura não fique cansativa alternaremos entre um e outro gênero gramatical sem nunca deixarmos de estar desconfortáveis (como é proposta do/a autor/a) com essas escolhas.

preciso que se situe na materialidade do texto literário-criativo a paradoxal relação que vivemos hoje, em que, por um lado, escritores de diversas origens apresentam em seus textos grande pluralidade de experiências (nunca antes trazidas à tona), isto é, os excluídos, marginalizados, subjugados e subalternos conquistam (não sem muita luta, não sem a criação de sistemas alternativos de circulação literária) um lugar no território até então dominado pela elite intelectual/política (heterossexista, branca, masculina etc.). No entanto, por outro lado, a criação e circulação massiva dos textos literários (a partir de grandes editoras, por exemplo) ainda é heterossexista, masculina, branca e elitista, que produz/reproduz discursos subalternizantes em relação aos grupos que lutam por seu lugar ao sol na literatura. Sendo assim, a literatura não é apenas uma forma de resistência, mas também de opressão e, é, exatamente aí, que se situa essa reflexão, ou seja, nessa paradoxal relação que existe na produção literária de nossos dias, bem como os limites de articulação das estruturas do poder cisnormativo.

2.1. O TRANSFEMINISMO E A CISNORMATIVIDADE: O DEBATE DE GÊNERO

Antes de pensar sobre o transfeminismo, é necessário pensar sobre o feminismo, desde o seu surgimento enquanto movimento social e político organizado de mulheres até a sua constituição enquanto epistemologia, uma vez que somente por meio da historicização será possível situar essa reflexão no presente. Assim, didaticamente é aceitável perceber o que hoje entendemos por feminismo a partir de 3 principais ondas. A primeira que remete ao movimento sufragista do século XIX; a segunda, que ganharia força no cenário pós-guerra na segunda metade do século XX; e a terceira, que, juntamente com a virada do milênio, constitui-se como uma guinada epistemológica ao fixar sua reflexão frente às variadas e emergentes identidades de gênero, ou seja, a história do feminismo transita da construção para a desconstrução e, contemporaneamente, para a reconstrução pautada na instabilidade.

No entanto, é importante ressaltar que esses momentos não devem ser vistos como recortes temporais fixos, únicos ou mesmo coerentes entre si. Um dos exemplos dessa disparidade pode ser identificado a partir da primeira onda, em que as sufragetes no Reino Unido ficaram conhecidas por protagonizarem a luta pelo direito ao voto para a mulher, obtendo êxito em 1918, enquanto que, no Brasil, esse direito foi assegurado apenas em 1932, na África do Sul em 1993 e Arábia Saudita em 2011, por exemplo. Dessa forma, é

imprescindível perceber que, quando nos referimos à primeira onda, estamos em geral nos referindo ao movimento inglês. Por isso é importante perceber que, ao definir o feminismo nessas três ondas, estamos, em geral, pensando em um movimento situado de mulheres, isto é, o movimento de mulheres brancas, europeias e escolarizadas. No entanto, contemporaneamente, entende-se que “Se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém ‘é’” (BUTLER, 2016, p.21), ou seja, é impossível pensar em uma identidade universalizante para as mulheres e, portanto, um feminismo universalizante sem que diversos grupos sejam marginalizados ou excluídos.

No entanto, apesar das limitações que uma ou outra vertente do feminismo possa apresentar, ou mesmo apesar da limitação da perspectiva apresentada aqui, é relevante reconhecer as conquistas, sobretudo no âmbito de uma consolidação epistemológica, que o feminismo hegemônico, por assim dizer, de segunda onda foi capaz de empreender, uma vez que antes dele o sujeito universal era único e masculino. Nesse sentido, Simone de Beauvoir, grande expoente do feminismo, questiona o establishment de seu tempo evidenciando que “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele” (BEAUVOIR, 2009, p. 16), ou seja, “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” (BEAUVOIR, 2009, p.17). Assim, a filósofa situa a mulher dentro do discurso hegemônico masculino enquanto uma singularidade que necessita, portanto, de uma forma não universal-masculina de ocupar seu espaço no mundo.

Já no cenário pós-guerra em que os movimentos de contracultura nos Estados Unidos e o famoso “Maio de 68” na França marcam época, o feminismo se define enquanto movimento de luta e formulação teórica articulado e até mesmo institucionalizado. Assim, no momento conhecido como 2ª onda do feminismo, torna-se inevitável que mulheres, historicamente oprimidas, passem a se encontrar e se identificar umas com as outras quando precisaram conquistar algumas posições tipicamente associadas ao masculino, como, por exemplo, a inserção no mercado de trabalho, o que gera uma fonte de renda própria que economicamente a liberta da opressão do marido/pai até então detentor de todo o capital familiar. Além de tirar a mulher do âmbito do privado, ao qual ela era relegada, e inseri-la no âmbito da vida pública, esse momento também focaliza as implicações da vida pública na vida privada das mulheres, momento eternizado pela slogan “o pessoal é político”, a partir do texto homônimo de Carol Hanish, publicado em 1969.

Nesse sentido, dois textos que marcam época são *A mística feminina* (1963), de Betty Friedan e *A política sexual* (1970), de Kate Millet. No primeiro a autora aborda o papel da

mulher na indústria e na função de dona-de-casa e suas implicações tanto para a manutenção do capitalismo quanto para a situação de desespero e depressão de grande parte das mulheres. Já no segundo texto, Millet, ao observar a cultura (história, psicologia, literatura), evidencia a construção social da mulher. Além delas, no contexto francês, convém identificar a consolidação de uma crítica feminista psicanalítica de Luce Irigaray, Hélène Cixous e Julia Kristeva. De modo geral, as pensadoras refletiam sobre as relações estabelecidas pelas mulheres com a linguagem e o seu reposicionamento no discurso, o que ficou conhecido como “Escrita feminina”, embora cada uma tenha suas próprias peculiaridades em relação ao que entendiam sobre essa expressão. Portanto, o que se pode afirmar a partir dessa movimentação política e epistemológica é que a mulher passa a ocupar a centralidade das reflexões sobre si, isto é, passamos a questionar efetivamente o que é ser mulher e no que consiste a feminilidade, traço aparentemente definidor do “ser mulher”. Assim, algo revolucionário ao pensamento da época frente ao período anterior é o início do rompimento com a ideia de natureza como destino inquestionável dos sexos, pois o foco agora é em como a organização social constrói/destrói e, por consequência, assujeita a mulher.

É, no entanto, Gayle Rubin que refina a questão em 1975 ao utilizar pela primeira vez o termo gênero num texto de teoria antropológica, afirmando a existência de um sistema sexo/gênero, associado à passagem da natureza para a cultura. Para a autora, o sistema sexo/gênero funciona como um processo de atribuição de valor ao sujeito sexuado, isto é, esse sistema se expressa quando precisamente elementos do mundo natural são transformados em objetos de consumo humano. Assim, “podemos dizer que um ‘sistema de sexo/gênero’ consiste em uma série de arranjos por meio dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas.” (RUBIN, 2017, p.11). Portanto, o que fica claro no pensamento da autora é o caráter construído, por meio de valores simbólicos, daquilo que seria biológico/natural.

Há aqui uma cisão. Se até então ser mulher estava atrelado a um destino biológico, agora passa-se a encará-lo também como um dado social. No entanto, apesar do rompimento com o paradigma da essencialidade da mulher que a noção binária entre sexo/gênero possibilitou à epistemologia feminista, a noção de natureza/verdade do corpo não foi questionada. A diferença do que passa a existir em relação à formulação anterior diz respeito ao rompimento com a lógica relacional exclusiva do sexo com a forma de agir e da opressão que incide sobre esses sujeitos (gênero), como algo “natural”.

Seguindo esse pensamento, é possível afirmar que uma sujeito sexuado é o valor de consumo ou mesmo a função (esposa, por exemplo) que ocupa dentro do sistema. Nesse sentido, Monique Wittig foi precisa na sua reflexão sobre *A mente hetero* (1980) ao inserir uma nova variável à equação do gênero: a sexualidade. A autora situa a existência lésbica para fora do sistema heterossexista, uma vez que a sexualidade lésbica é voltada para o mesmo sexo e, portanto, não atende aos interesses reprodutivos relegados às mulheres heterossexuais, isto é, não cumpre a sua função dentro de um sistema de valores, que significam os sujeitos dentro de uma organização social heterocentrada e normatizante. Assim, a partir dessa lógica de atribuição de valores como forma de definição identitária (ser mulher), “Lesbians are not women” (Wittig, 1992, p.110), pois como ela mesma afirma

Lesbian is the only concept I know of which is beyond the categories of sex (woman and man), because the designated subject (lesbian) is not a woman, either economically, or politically, or ideologically. For what makes a woman is a specific social relation to a man, a relation that we have previously called servitude, a relation which implies personal and physical obligation as well as economic obligation (“forced residence”, domestic corvée, conjugal duties, unlimited production of children, etc.), a relation which lesbians escape by refusing to become or to stay heterosexual.” (WITTIG, 1992, p.108)

Nesse sentido, ao ampliar a reflexão ao âmbito do corpo lésbico e a sua não funcionalidade frente ao sistema, ou seja, numa experiência não na universalização do gênero binário (heterossexual), é possível afirmar que a autora possibilitou toda a reflexão desenvolvida na terceira onda do feminismo, iniciado em torno dos anos 1980, que se afastou das discussões entre essencialidade e construção da mulher e se foca na questão do corpo.

No entanto, a virada epistemológica ocorre a partir do pensamento da filósofa norte-americana, Judith Butler, em 1990, com a publicação do texto *Gender trouble*²¹ e, em 1993, com *Bodies that matters*. Neles a autora questiona a ideia de “essência”, de “sexo biológico”, de “verdade de gênero” e mesmo o binário “sexo/gênero”, além de apresentar o conceito de performatividade, pois, para a autora, tanto gênero quanto sexo são constituídos por meio de estratégias linguísticas e discursivas e, portanto, não poderiam carregar alguma verdade um sobre o outro ou mesmo significar um mais do que o outro. Assim, “se GT²² é uma

²¹ Para essa reflexão utilizo o texto traduzido: *Problemas de gênero*, edição publicada em 2016, que apresenta referência completa nas referências dessa dissertação, sendo que esse texto foi originalmente publicado em 1990.

²² GT se refere a “Gender trouble”, título original de “Problemas de gênero”.

investigação genealógica da ontologia do gênero, então BTM²³ poderia ser descrito como um genealogia da construção discursiva dos corpos” (SALIH, 2013, p.106)

Essa é a visão que marca a Terceira onda Feminista: o enfoque na questão do corpo, ou seja, o corpo passa de mero receptor paciente das imposições tanto da materialidade do sexo quanto da estrutura sociocultural para tomar lugar central na elaboração e emissão de sentidos. Tal perspectiva amplia ainda mais a possibilidade de identidades como plurais e diversas, o que, por sua vez, levanta umas das principais problemáticas contemporâneas em relação ao sujeito do feminismo, que, historicamente é visto apenas como “mulher” e agora é percebido a partir de diversas variáveis corporificadas.

Assim, se a pergunta “O que é ser mulher?” parecia algo complicado de ser definido enquanto olhávamos para a essa categoria de forma relacional entre homem-mulher (Sujeito e Objeto), sendo a mulher subjugada ao homem, ao ampliar esse debate ao âmbito da Abjeção, isto é, a completa incompreensão de determinados corpos frente a uma já e sempre esperada coerência de gênero, esse questionamento toma proporções ainda mais problemáticas²⁴, uma vez que identidades para além do binário de sexo/gênero e/ou sexualidade colocam todo o sistema simbólico e de valores da normatização à prova. Sendo assim, ainda segundo a autora, é justamente nesse estrutura binária e normatizante que os corpos são incompreensíveis para o sistema do gênero, pois

[...] a ‘coerência’ ou ‘continuidade’ de ‘pessoa’ não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. em sendo a ‘identidade’ assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de ‘pessoa’ se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é ‘incoerente’ ou ‘descontínuo’, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. (BUTLER, 2016, p.43)

Dessa forma, fica evidente que a emergência ou apenas a publicização desses corpos que não fazem parte do sistema de valores sexo/gênero heterocentrado gera desconforto, uma vez que explicita seu caráter normatizante. Tal efeito gera duas reações possíveis, sendo uma delas a tomada de consciência em relação às múltiplas e complexas relações que consolidam o sexo/gênero e a outra é a negação da diferença, condenando e violentando aqueles que saem

²³ BTM se refere a “Bodies that matters” sem tradução para o português.

²⁴ Aqui utilizo o termo no mesmo sentido que Judith Butler no prefácio do Problemas de gênero”, ou seja, não com o sentido corrente como algo que devemos evitar, mas como algo que nos motive a refletir.

da norma e do sistema de valores pré-estabelecido, o que se reflete nos dados de violência apresentados anteriormente.

No entanto, frente à primeira possibilidade, a pesquisadora é revolucionária ao questionar uma relação supostamente necessária entre sexo, - entendido como a verdade biológica do ser (essência) -, gênero - entendido como o que deve ser construído a partir desse sexo (as ideias de masculinidade e feminilidade, por exemplo) - e o desejo, que deve ser heterossexual em nome de uma coerência com os outros dois, porém “tal afirmação tende a subordinar a noção de gênero àquela de identidade, e a levar a conclusão de que uma pessoa é um gênero e o é em virtude do seu sexo, de seu sentimento psíquico do eu, e das diferentes expressões desse eu psíquico, a mais notável delas sendo a do desejo sexual” (BUTLER, 2016, p.51).

Nessa perspectiva, o gênero seria, ainda assim em alguma medida, relativo ao sexo, que mantém o seu valor de verdade. No entanto, a partir de Michel Foucault, a autora evidencia que a noção de “verdade” do sexo é produzida a partir de práticas regulatórias que geram identidades coerentes por meio de uma matriz de normas de gênero coerentes, pois “[a categoria] ‘sexo’ não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda a força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder que produz - demarcar, fazer, circular, diferenciar - os corpos que ela controla.” (BUTLER, 2000, p.151)

Nesse sentido, o que se percebe é que o caráter, até então definitivo que a categoria sexo tinha adquirido ao longo dos anos, inclusive nos estudos feministas, perde estabilidade por passar a ser compreendido como produto da atuação de complexas práticas discursivas. Assim, “se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula.” (BUTLER, 2016, p.27), ou seja, a proposta da autora reside sobre a premissa de que gênero e sexo são, não mais diferentes processos de significação sexual do corpo (um calcado na natureza e outro calcado na cultura), mas em síntese, ambos, enquanto unidade, são o próprio corpo consolidado por meio de práticas performativas.

Assim, a partir da teorização proposta por Judith Butler, que diz respeito ao construto linguístico e discursivo por meio do qual tanto o que entendemos por sexo quanto o que entendemos por gênero (agora ambos entendidos enquanto uma unidade), é que se desenvolve a noção de performatividade, uma vez que “Se as ficções reguladoras do sexo e do gênero

são, elas próprias, lugares de significação multiplamente contestado, então a própria multiplicidade de sua construção oferece a possibilidade de uma ruptura com sua postulação unívoca” (BUTLER, 2016, p.68).

Dessa forma, a autora desenvolve o conceito de performatividade a partir da premissa de que “atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa.” (BUTLER, 2016, p.235). Nesse sentido, a performatividade não é, assim, um “ato” singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas, sendo que no momento do presente oculta as convenções normativas das quais ela é uma repetição. Portanto, performatividade não significa dizer que há “agente por trás do ato”, mas sim que o “agente” é diversamente construído no e através do ato.

Assim, é importante ressaltar, no pensamento da autora, que isso não significa um afastamento radical da matéria, como se a materialidade dos corpos se tornasse, a partir da percepção da atuação do discurso na consolidação do sexo, uma virtualidade a-gênera e vazia, sobre a qual poderia se inserir o gênero desejado. Muito pelo contrário, a filósofa calca sua reflexão no corpo (substância), mas entendendo-o como um efeito do discurso, que, por sua vez, produz compreensão e incompreensão frente às normas reguladoras de gênero. Assim, “a matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ - isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que a prática do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’.” (BUTLER, 2016, p.44), isto é, o corpo que existe sem um gênero reconhecível para a matriz heterossexual de valores e significações discursivamente construídas não existe enquanto pessoa, reforçando assim a ideia de que o gênero não existe para além do discurso.

Em síntese, o pensamento de Judith Butler possibilita um deslocamento de perspectiva, uma vez que se passa a compreender o sexo e o gênero enquanto unidade e, por consequência, o corpo sexuado (sexo/gênero) como um processo performativo que ocorre por meio da reiteração discursiva. Dessa forma, a noção de “verdade” do sexo/gênero torna-se instável, pois, ao realizar uma crítica genealógica do gênero, a autora se recusa a buscar “origens” e “essenciais” de um desejo íntimo ou de uma identidade genuína, ou seja, de entender como causa das categorias de identidades o que em si “são efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos”. (BUTLER, 2016, p.9-10).

Assim, situando a reflexão da filósofa na discussão sobre a questão trans*, é possível perceber que, tanto a verdade quanto a farsa do gênero, são apenas discursos construídos a partir de corpos que se inserem ou não dentro da norma de gênero, mas que não representam em si qualquer noção real de verdade ou mentira. Apesar disso, no entanto, historicamente, utilizando-se dos mesmos mecanismos discursivos, o cisgênero tem sido encarado como o gênero verdadeiro e o trans* como imitação do primeiro, a partir de uma coerência essencialista entre a expressão de gênero e a genitália de uma pessoa. Assim, “no que se refere às mulheres transexuais e às travestis, é patente que, em nossa sociedade, elas não recebem o mesmo tratamento dado às mulheres cisgênero, popularmente tidas como mulheres “de verdade”, tampouco as mesmas oportunidades, de modo que as mulheres transexuais e as travestis, além de serem vitimadas do machismo, também o são por uma forma de sexismo, de base legal-biologizante, que lhes nega o estatuto da feminilidade ou da “mulheridade”. (JESUS; ALVES, 2012, p. s/p)

Em resumo, é possível afirmar que tanto o corpo trans* quanto o corpo cis são na mesma medida construídos por práticas e efeitos performativos, sendo que, a única diferença entre o corpo cis e o corpo trans* diz respeito ao quanto um está adequado ou não com a normatização de gênero. No entanto, frente a essa normatização, é importante salientar que o sujeito que tem uma expressão de gênero subversiva, como já alertado por Judith Butler, é incompreendido enquanto humanidade dentro desse sistema.

Assim, os mesmos códigos de validação de gênero adquirem valores completamente diferentes quando executados por pessoas cis e pessoas trans*. Por exemplo, no caso de implantes mamários, se uma mulher trans* o fizer é considerada inadequada, errada, falsa. No entanto, se uma mulher cis o fizer é considerado um reforço da sua, suposta, natural feminilidade. A própria cirurgia de transgenitalização²⁵ considerada equivocadamente como a construção de um órgão falso e sem função ou mesmo um processo de mutilação, embora não encontre correspondente direto para mulheres cis, é comparável a inúmeras cirurgias de íntimas com finalidade estética, como a ninfoplastia²⁶, que, por sua vez, são bem vistas em nossa sociedade.

²⁵ A cirurgia de transgenitalização não é um consenso entre as pessoas trans*. Algumas decidem realizar o procedimento cirúrgico por sentirem que ela faz parte da sua constituição enquanto mulher, mas outras optam pela não realização cirúrgica por diversos motivos, dentre eles de identidade ou de saúde.

²⁶ O Brasil é líder mundial no procedimento, também conhecido como ninfoplastia ou labioplastia. De 2015 a 2016, o aumento das intervenções foi de 80%, passando de 12 870 para 23 155, segundo levantamento da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética.

Por fim, um último exemplo, diz respeito ao processo de hormonização, mais uma vez condenável quando realizado por pessoa trans*, mas aceitos quando utilizados como métodos contraceptivos hormonais por mulheres cis, que já comprovadamente causam diversos problemas de saúde. Assim, a partir desses exemplos, o que se pode concluir é que a questão em nossa sociedade não diz respeito à preocupação com o corpo, mas com a existência do corpo para além da lógica cisnormativa falocêntrica, reprodutiva e heterocentrada. O questionamento que a sociedade cisnormativa faz é: Porque ter um ‘corpo de mulher’ se não serve (assim como as lésbicas) a uma função de mulher?

Todos esses exemplos têm em comum a utilização de alguma tecnologia na construção do gênero (cirurgias, utilização de fármacos etc.), o que situa a reflexão do gênero em um ponto crucial da atualidade, embora pensar o gênero enquanto um tecnologia biopolítica de poder não seja exatamente novidade. Dessa forma, para além da afirmação de Judith Butler de que o gênero é performatividade, ou seja, a reiteração discursiva de uma norma ou conjunto de normas, para Paul B Preciado, o gênero é plasticidade.

Se até então ser mulher compreendia ser capaz de executar as funções de mulher em nossa sociedade falocêntrica e heterocentrada, Preciado isola os elementos que dão, em certo sentido, ao sujeito o seu gênero. Ser mulher é ter uma vagina? Ter um útero? Seios? Quais outras características secundárias? Ser homem é ter um pênis/falo? O que mais?, mas a filósofa vai mais longe e questiona ainda: o que é uma vagina, um útero, seios, pênis/falo e/ou outras características secundárias se não suas funções dentro de sistemas normativos? Nesse sentido, embora inicialmente possa parecer que Preciado adere à tecnologia e ignora a “natureza”, “a contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros.” (PRECIADO, 2014, p.21). Portanto, a filósofa não rejeita a ‘natureza’, mas a ressitua como um complexo sistema tecnológico de poder.

Assim, a contrassexualidade de Preciado, que certamente também deve muito ao pensamento de Wittig, é um modelo de sociedade baseada na plasticidade, sendo que seu significante supremo não mais seria o falo/pênis, mas sim o dildo, o qual, não tem função reprodutiva e, sim, apenas de oferecer prazer. Nesse sentido, “a sociedade contrassexual proclama a equivalência (não igualdade) de todos os corpos-sujeitos falantes que se comprometem com os termos do contrato contrassexual dedicado à busca do saber-prazer”. (PRECIADO, 2014, p.22). Assim, o pensamento complexo e cheio de ironias de Preciado evidencia a relação do sujeito com a sociedade pós-industrial em que pessoas não deveriam

mais estar sendo classificadas de acordo com a sua força de trabalho sexual, isto é, seu potencial reprodutivo. Para a autora, os órgãos devem ser subversivos, seguindo não mais a lógica do trabalho reprodutivo, mas a do prazer.

Nesse sentido, é importante ressaltar as valiosas contribuições de Donna Haraway sobre o Cyborg, como uma possibilidade de compreensão do corpo em um contexto pós-industrial marcado pela relação do sujeito com a máquina. Assim, para a autora “um cyborg é um organismo cibernético híbrido; é máquina e organismo, uma criatura ligada não só a realidade social como à ficção” (HARAWAY, 1994, p. 243-244), isto é, para a autora o mito do cyborg une duas ideias que parecem opostas - ser humano: consciência, organicidade e a máquina: inconsciência, inorganicidade -, as quais se unem de forma tão profunda que não é possível perceber nesse novo ser os limites entre o que é orgânico e o que não é. Dessa forma, “mito e instrumento se constituem mutuamente” (HARAWAY, 1994, p. 262)

Assim, o pensamento de Haraway é importante para Preciado, uma vez que situa a reflexão no âmbito da tecnologia e entende o corpo a partir dessas complexas relações de acasalamento entre organismo e máquina. Tal pensamento, no que diz respeito às discussões de gênero, entende que o cyborg é uma “criatura de um mundo pós-gênero” (HARAWAY, 1994, p. 245), pois, está “ligado à parcialidade, à ironia, intimidade e perversidade” (HARAWAY, 1994, p. 245) e, portanto, rompe com a ideia de origem/ natureza. De fato, nessa perspectiva, é interessante notar as múltiplas relações entre a imagem do cyborg e todos aqueles que de alguma forma em nossa sociedade representam dissidências sexuais, sendo talvez a confusão/rompimento de fronteiras e a poluição moral as principais características em comum. Dessa forma, o cyborg, formado a partir de variáveis fragmentos, não pode ser identificado como pertencente a um ou outro gênero, uma vez que a sua materialidade pode ser múltipla e plural. Sendo assim, o cyborg não fica sujeito ao poder metonímico da ‘verdade do sexo’ (útero = mulher; pênis = homem) ao qual sujeitos orgânicos em nossa sociedade são submetidos.

Nesse sentido, é possível voltarmos aos exemplos anteriormente citados em relação a cirurgias, harmonizações e tratamentos estéticos realizados tanto por mulheres cis quanto por mulheres trans*, em geral em busca de uma construção/reforço do feminino. Tais procedimentos, compreendendo o gênero como uma forma de representação de si, são, efetivamente, processos de representação de gênero calcados em práticas de reiteração discursiva. Sendo assim, ambas as mulheres (cis e trans*) são, na mesma medida, cyborgs,

isto é, sujeitos formados entre a organicidade da carne e a plasticidade de variados procedimentos tecnológicos (cirurgias, hormonização, etc.)

No entanto, é importante ressaltar que não apenas corpos que têm intervenções tecnológicas mais aparentes, como nos exemplos, podem ser entendidos como cyborgs, uma vez que em nossa sociedade, pós-industrial, todos os indivíduos, de uma forma ou de outra, têm seus corpos tocados pela tecnologia, seja a partir de uma grande cirurgia, seja a partir do mínimo uso de um medicamento. Assim, “todos nós já estamos mais ou menos operados/as por tecnologias sociais bem precisas, dito de outro modo, que todos somos pós-op.” (PRECIADO, 2014, p.14). Portanto, o Cyborg de Haraway juntamente com a visão sobre a tecnologia de gênero de Teresa de Lauretis servirão como fundamento para a contrassexualidade de Paul. B. Preciado (2014), uma espécie de refinamento da relação entre tecnologia e gênero proposta anteriormente pelas autoras, em que o autor/a autora em sua tentativa de “dinamitar” o binômio em nome de uma multiplicidade infinita do sexo.

Nesse sentido, “a contrassexualidade afirma que o desejo, a excitação sexual e o orgasmo não são nada além de produtos que dizem respeito à certa tecnologia sexual que identifica os órgãos reprodutivos como órgãos sexuais, em detrimento de uma sexualização do corpo em sua totalidade” (PRECIADO, 2014, p. 23), uma vez que “no âmbito do sistema capitalista heterocentrado, o corpo funciona como uma prótese-total a serviço da reprodução sexual e da produção de prazer genital” (PRECIADO, 2014, p.59). Essa reflexão sinaliza que, em nossa sociedade, por oposição, a construção do gênero se dá por meio de um processo metonímico em que os órgãos reprodutivos, extremamente valiosos para a reprodução da organização social burguesa, tem seu valor aplicado aos órgãos sexuais que deveriam, por outro lado, ser entendidos em relação apenas ao desejo. Sendo assim, para Preciado

o sexo, como órgão e prática, não é nenhum lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/ masculino), fazendo coincidir certos afectos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, 2014, p. 25).

No entanto, para desenvolver essa reflexão, Preciado recorre a uma tecnologia rechaçada tanto pela sociedade de moral burguesa quanto pela pensamento feminista em geral: o dildo. Esse aparelho surge como um rompimento de tais ideologias, uma vez que não é uma reprodução de pênis/falo, pois tem como única função o prazer e não a reprodução, evidenciando, para além de tudo, sua passividade dentro dessa nova lógica, ou seja, o dildo

funciona somente como órgão de prazer (masculino ou feminino a depender de quem o manuseia) quando em um relação (hetero/ homossexual ou mesmo solitária: masturbação) é manejado por alguém.

Nessa perspectiva, portanto, “o dildo é o primeiro indicador da plasticidade sexual do corpo e da possível modificação prostética do seu contorno” (PRECIADO, 2014, p.79), isto é, enquanto assimilação entre o orgânico (organismo vivo responsável pela prazer) e o inorgânico (plasticidade), o dildo alerta para a construção do gênero enquanto prótese. Sendo assim, para Preciado, o corpo não deve mais servir às estruturas de poder do capital enquanto um corpo-reprodutivo, por meio da construção metonímica do ser a partir de um genital e ao mesmo tempo enquanto sinonímia impositiva entre órgão reprodutores e órgão sexuais, mas sim subverter a ele sendo um corpo-prazer.

Nessa perspectiva, o sistema sexo/gênero, explicitado por Gayle Rubin, perde a sua referencialidade e a sua função ao romper com o reprodutivismo compulsório (cisgênero e heterocentrado) e abrir-se à multiplicidade dos corpos cyborgs, para nos voltarmos à reflexão de Haraway, com seus dildos (de plástico ou de carne), peitos de silicone, construção, desconstrução e reconstrução de genitais e todas as demais perversidades previstas pela sociedade heterocentrada e cissexual, tanto no que diz respeito às mulheres cis quanto no que diz respeito às mulheres trans* (e, nesse caso, aos homens também).

Assim, tal proposição nos leva a assumir novas perspectivas em relação ao gênero, o que, segundo Preciado, é explicitado enquanto um complexo processo de assimilação entre o plástico e o orgânico enquanto prótese em uma perspectiva contrassexual (contraproducente) ao enfrentar o sistema produtivista ao qual identidades são diariamente submetidas. Assim, para a autora

O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo integralmente orgânico. Foge das falsas dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e a matéria. O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas dos sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpo sexuais. (PRECIADO, 2014, p.29)

Nessa perspectiva, Beatriz Pagliarini Bagagli muito acrescenta a essa discussão ao situá-la no âmbito das reflexões transfeministas, uma vez que para a autora

O transfeminismo deve trabalhar a questão do corpo na sua relação com os sentidos (o imaginário) e sua historicidade (a ideologia), assim como apontar, neste processo,

a relação constitutiva com o Outro (o terceiro sexo). O corpo opaco é um corpo ciborgue. Com isso dizemos que é uma tarefa política devolver a opacidade aos corpos e torná-los ciborgues, o que inclui a crítica da cisgeneridade enquanto sistema político. (BAGAGLI, 2013, p.22-23)

Isso significa assumir que, ao partirmos da perspectiva de que o gênero é construído performativamente, isto é, enquanto prática de reiteração discursiva falocêntrica e heretonormativa, e que se configura enquanto plasticidade carnal ao romper com as barreiras do que é orgânico e inorgânico (verdade/mentira), os corpos são todos cyborgs e, portanto, a cisonormatividade enquanto sistema político, assim como a heterossexualidade e o falocentrismo/patriarcado perdem também os seus “valores de verdade”. Assim, para a autora, o cyborg

Trata-se de uma urgente metáfora, enquanto travestis e transexuais são ainda entendidas/os como homens, mulheres e pessoas “falsas”; “enganadoras”; “não-biológicas” etc. em contraposição a pessoas que teriam seus gêneros naturalizados pelo prisma cisgênero. O que o ciborgue faz é justamente questionar a transparência cisgênera, ao interpelar o corpo cisgênero em sua historicidade, suas tecnologias tão opacas quanto às ditas cirurgias de redesignação sexual. A cirurgia cisgênera também produz seus efeitos no que se refere à inscrição do significante no corpo. O cisgênero também faz seu gênero e para isso utiliza seus instrumentos. Torná-los visíveis – opacos – é tarefa transfeminista em resposta à colonização e exotificação de corpos e identidades transgêneros. (BAGAGLI, 2013, p.25)

Essa reflexão coloca em xeque a lógica cisonormativa, uma vez que, se existem brechas nesses sistema, então, sua verdade pode também ser questionada, sobretudo a partir da perspectiva da ideia da cirurgia cisgênera, a qual metafórica ou não também inscreve significante de gênero em corpos. Assim, o que fica evidenciado nessa perspectiva é a necessidade de rompimento com o sistema cisonormativo enquanto fundamento para pensar formações corporais e identidades de gênero naturalizadas e idealizadas, uma vez que essa perspectiva o sistema “exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos.” (VERGUEIRO, 2015, p.43)

Assim, a partir dessa reflexão e explicitação do sistema cisonormativo, enquanto mecanismo de poder que subjuga grupos que estão em desacordo com o que é normatizado, cabe alçar uma reflexão que perceba a constituição dessa estrutura no âmbito da criação literária, isto é, objetiva-se compreender como as estruturas de poder normativo do gênero estão imbricadas nos processos de criação literária, uma vez que o transfeminismo busca denunciar “a maneira ahistórica com que pessoas trans são tratadas [...] na sociedade

brasileira: vistas de uma forma estereotipada, que desloca os olhares de suas complexas histórias de vida.” (JESUS, 2014a, p.254), o que, por sua vez, as abjetifica e reforça a cisnorma.

2.2 REPRESENTAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE: O DEBATE DO LOCAL DE FALA NA LITERATURA

Definir o que é literatura certamente uma árdua tarefa, pois “dizer que um texto é literário subentende sempre que outro não é.” (COMPAGNON, 2010, p. 33), ou seja, em todo o critério de classificação está implicado um critério de exclusão. Além disso, antes de mais nada é extremamente necessário compreender que a ideia do que é literatura se altera completamente, a depender do período histórico em que é escrita e circula, a ponto de um mesmo texto ser lido como literatura em determinada época e em outras ter seu caráter literário negado e vice-versa. Dessa forma, torna-se inegável perceber as implicações contextuais incididas sobre o texto ‘literário’, pois ao oferecermos uma definição de literatura atemporal e inespecífica “podemos estar oferecendo como definição geral um sentido do “literário” que é, na verdade, historicamente específico” (EAGLETON, 2006, p.15)

Assim, além do “valor” literário ter se alterado, a função da literatura também se alterou profundamente. Hoje, por exemplo, confunde-se o papel crítico e humanizador da literatura com algo conhecido pelos conservadores como o “politicamente correto”, uma vez que, com a emergência de projetos estéticos que se afastam dos modelos hegemônicos (mulheres, negros, LGBTs), reações conservadoras vem à tona na tentativa de deslegitimá-los enquanto literatura, dado seu caráter diferente daquilo que é hegemônico, seja estética ou eticamente, mesmo que, como Antoine Compagnon bem lembra, “não existem elementos linguísticos exclusivamente literários, a literariedade não pode distinguir um uso literário e um uso não literário da linguagem” (COMPAGNON, 2010, p.41), ou seja, quando o crítico classifica um texto que não pertence a um modelo hegemônico seja pela sua autoria (identidade) seja pela sua escrita (técnica), ele está efetivamente afirmando, não que o texto não tenha uma técnica, mas sim que ele não apresenta a técnica hegemônica.

Assim, Terry Eagleton (2006) apresenta-se como um dos autores mais precisos (justamente por ser tão impreciso) ao tentar definir o que seria literatura:

Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (EAGLETON, 2006, p.24)

Certamente o teórico marxista, por mais que perpassasse conceitos caracterizados como essencialmente estéticos (como a ideia de literariedade, linguagem literária), acaba situando sua reflexão no território que, supostamente, circundaria o texto literário (o componente humano-ideológico), uma vez que a literatura é escrita/lida por pessoas e não por entidades metafísicas, o que nos leva a crer que “a definição de um termo como literatura não oferecerá mais do que o conjunto das circunstâncias em que os usuários de uma língua aceitam empregar esse termo.” (COMPAGNON, 2010, 44).

Dessa forma, embora não haja exatidão sobre a forma como um texto se define ou não como literatura, um aspecto é certo: todo o texto independente de época, intenção, leitores etc carrega consigo a carga ideológica de seu tempo, seu ator e seus leitores (ao ser lido). Em outras palavras, todo o texto literário carrega consigo um determinado discurso, que se produz e reproduz a partir de complexas estruturas de poder, pois, como alerta Michel Foucault, “em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2011, p. 8-9), sendo que tais processos têm como fundamento a “vontade de verdade”, ou seja, simplifadamente, a vontade de verdade diz respeito a uma suposta verdade interior e anterior das coisas, que na realidade apenas reforça discursos já hegemônicos.

O pensamento do filósofo francês evidencia sua tentativa de esclarecer o mecanismo linguístico, social e cultural do poder, isto é, o discurso, enquanto uma forma de reiteração das estruturas hegemônicas presentes em nossa organização social. Nesse sentido, o autor propõe diversos procedimentos de controle e delimitação do discurso, dentre esses procedimentos internos ao discurso, ou seja, aqueles que exercem seu próprio controle, é possível citar o “comentário” e o “autor”.

O comentário diz respeito aos conjuntos ritualizadas de discursos que se narram, isto é, *são ditos*. Tais textos são amplamente conhecidos por nós. Dentre eles podemos citar não apenas textos religiosos ou jurídicos mas também os chamados ‘textos literários’ por mais

abstrato que esse conceito possa ser. Assim tanto comentário quanto o próprio discurso articulam-se a partir de dois papéis. Por um lado, o papel de ser sempre reatualizável, característica própria da possibilidade aberta de falar e, por outro lado, é possível afirmar que o comentário tem o papel de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no texto.

Além disso, o autor não é necessariamente um sujeito empírico, mas sim “um princípio do agrupamento do discurso como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2011, p. 26). Dito de outra forma “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 2011, p.28). Assim sendo, nada impede que esse autor tem existido, esse sujeito real; essa pessoa que existe “em meio a todas as palavras usadas, trazendo nela seu gênio ou sua desordem” (FOUCAULT, 2011, p.28), ou seja, o autor (cientista, filósofo, escritor) apresenta por meio da linguagem aquilo que para ele evidencia coerência tanto internamente ao seu texto quando com o mundo. Assim, cada autor é o centro enunciador de sua própria verdade, mas que está (discurso hegemônico) ou não (discurso contra-hegemônico) alinhado com os ideias de manutenção ou revolução do sistema.

Portanto, o discurso, que não pode ser confundido com o simples ato de falar ou de uma utilização neutra/ideológica da linguagem, é evidenciado por meio dos procedimentos de “comentário” e “autor”, os quais apresentam as práticas de reiteração que, em geral, objetivam a manutenção de um discurso hegemônico, mesmo que o discurso hegemônico não seja único, mas sim contextual e envolto em complexas relações de poder. Será, contudo, no mesmo sentido de Michel Foucault que, Homi Bhabha irá apresentar o conceito de “estereótipo” que se relaciona com a ideia de reiteração do discurso hegemônico como uma forma da manutenção do poder estabelecido, no caso de Bhabha, o discurso colonial.

Nesse sentido, para o autor o estereótipo é uma forma de identificação como “algo que vacila entre o que está ‘no lugar’, já conhecido e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2013, P.117). Dito de outra forma, o estereótipo é a ideia identitária que se cria para um sujeito ou um grupo de sujeitos a partir de algo pretensamente verdadeiro/’no lugar’.

Um exemplo que podemos dar em relação ao estereótipo da mulher cis é por exemplo o seu papel ligado à maternidade uma vez que no sistema em que vivemos há o reforço do papel reprodutivo da mulher. Assim é como se toda mulher que tem um potencial corporal da gestação devesse por algo anterior a si mesma querer ser e ser suficientemente boa ao desempenhar o papel de mãe. Por outro lado, um dos principais estereótipos em relação às mulheres trans* diz respeito justamente a sua constituição enquanto “não verdade”, isto é,

como se não fossem “mulheres de verdade” justamente pela não potência reprodutiva dos seus corpos dentro dos interesses da cisnorma. Nesse sentido, o que fica evidente em relação ao estereótipo das mulheres trans* é que a “vontade de verdade” da sociedade cisnormativa é, talvez, o principal elemento que não apenas legitima transfobia mas também a reforça por meio da reiteração discursiva, principalmente dos ‘saberes’ médicos e psicológicos, uma vez que a transexualidade (transexualismo de acordo com o documento) é ainda nos dias de hoje encarada como uma patologia (transtorno de identidade sexual) pelo CID-10. Sobre isso, Bhabha alerta que “Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política.” (BHABHA, 2013, p. 118), isto é, para o autor é imprescindível reconhecer o estereótipo como um mecanismo de hierarquização das identidades que ocorrem por meio de discriminação. A partir disso e situando a nossa reflexão no campo da literatura, o questionamento apresentado pelo do autor diz respeito ao “*modo de representação da alteridade*” (BHABHA, 2013, p. 120).

Tal questionamento é empreendido levando-se em conta o potencial histórico e político atrelado à própria definição de literatura. Nesse sentido, cabe compreender que o estereótipo não é apenas algo que se manifesta no discurso cotidiano, apesar de também nele se manifestar, mas sim em todos os espaço em que a linguagem se faz presente, como nas artes em geral. Sendo assim, o estereótipo está presente também naquelas narrativas em que a ‘vontade de verdade’ é manifestada, não apenas como na ciência e na filosofia, mas também na literatura, que, nesse caso, também reitera (ou combate) o discurso hegemônico.

Nesse sentido, é interessante perceber que, ao situar essa reflexão no âmbito do cenário brasileiro contemporâneo, Beatriz Resende afirma que “A multiplicidade é a heterogeneidade em convívio, não excludente. [...] São múltiplos tons e temas, e sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura...” (RESENDE, 2008, p.18). No entanto, embora realmente, de certa forma, seja inegável a quantidade e pluralidade de autores que surgem no cenário literário contemporâneo, não devemos nos enganar com uma suposta democracia da escrita, pois a literatura é, principalmente, o valor atribuído à ela, ou seja, embora autores cada vez mais estejam se publicando de forma independente, com projetos editoras e projetos estéticos para além do sistema já consolidado, eles muitas vezes ficam de fora dos principais meios de divulgação, leitura, prêmios etc (sistema literário contemporâneo). Sendo assim, embora o número de editoras independentes ou mesmo publicações por outras vias não pare de aumentar, a circulação desses textos fica relegada a guetos reduzidos de leitores

específicos enquanto que os textos que são publicados por grandes editoras, isto é, aqueles que consolidam “o discurso da literatura”, são em geral autores homens, brancos, classe média e com formação superior, que como veremos na pesquisa que segue, continuam mantendo uma escrita que pouco representa a alteridade e quando o faz, o faz por meio de estereótipo.

Esse é o cenário apontado por Regina Dalcastagné em *Literatura brasileira: Um território contestado* de 2012. Nessa pesquisa a autora teve como objetivo analisar tanto o espaço editorial quanto as estruturas narrativas nos romances brasileiros contemporâneos. Os dados foram colhidos a partir de 258 romances das três maiores editoras do país (Record – 123 romances, Companhia das Letras – 76 romances, e Rocco – 59 romances), publicados entre 1990 e 2004. Dentre os dados apontados pela autora, “chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,2%” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 158). Além dessa pesquisa atual, outra pesquisa foi anteriormente também realizada entre 1965-1979 a partir dos romances publicados pelas editoras Civilização Brasileira e José Olympio, as principais editoras da época, nas quais apenas 17,4% dos autores eram mulheres. Além disso, a autora apresenta ainda como exemplo os prêmios literários, como o Portugal Telecom de Literatura brasileira de 2004, que dentre 130 romances brasileiros indicados apenas 31 títulos eram de escritoras mulheres (cerca de 23,8% do total).

Por fim, ao cruzar os dados de autoria e sexo da personagem, a pesquisadora entendeu que de todos os personagens (1245) apenas 37,4% são do sexo feminino contra 62,1% do sexo masculino e 0,1% com o sexo na categoria “outro”, mas que não deixa claro o que essa categoria representa, mas ao que tudo indica seriam personagens não-humanas. Além disso, em geral em todas as narrativas, mas especialmente nas escritas por homens, as personagens mulheres têm menos acesso a voz, pois ocupam menos o papel de protagonista ou narradora, sendo que em apenas 32% dos autores homens tem personagens mulheres com 13,8% de protagonistas e 16,2% de narradoras. Ademais, no que diz respeito a sexualidade (desejo sexual) a esmagadora maioria dos personagens é heterossexual 81%, enquanto que 3,9% é homossexual, 2,4% é bissexual, 2% é assexual e depois identidades sexuais ambíguas, sem indícios e não pertinente somam 10,6% do total de livros pesquisados.

Dessa forma, apesar da alarmante realidade apresentada pela pesquisadora fica evidente a disparidade entre a escrita de homens e mulheres em nossa sociedade e, por consequência, diferentes formas de abordagem dos temas, principalmente, relativos à

identidades sexuais e de gênero. No entanto, sobre esses dados, é importantíssimo compreender que quando autora fala de mulheres escritoras ou personagens mulheres, ao que tudo indica, a autora se refere apenas às pessoas cis, uma vez que nenhum autor ou autora trans* publicou nessas editoras nesse período.

Portanto, o que se pode afirmar sobre a literatura do presente é que ela, talvez mais do que nunca viva um momento paradoxal, uma vez que, se, por um lado novas vozes até então subalternizadas emergem e conquistam certo espaço e, até mesmo, obtém certo reconhecimento crítico/acadêmico, por outro lado, a dominação dos grandes meios de circulação (as grandes editoras) seguem apostando na mesmice literária proposta por escritores homens, brancos, heterossexuais, classe média, os quais em virtude do espaço social que ocupam na sociedade continuam construindo personagens estereotipadas e subalternizadas, isto é, a escrita contemporânea de grande circulação evidencia uma “notável limitação de perspectiva” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.18), ou seja, na construção desse tipo de narrativa “perde-se em diversidade” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.20), pois dentro de um sistema simbólico de valores e de relações de poder, em que uns detêm o poder e outros são objetos ou ainda abjetos, a representação dos últimos pelos primeiros não será capaz de abranger a complexidade dessas existências. Nesse sentido, “Mesmo que outros [pessoas cis] possam ser sensíveis e solidários a seus [pessoas trans*] problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÉ, 2012, p.20).

Seguindo essa reflexão, no que diz respeito às personagens trans*, visto que a autoria é cisgênera, podemos supor que a perspectiva sobre a qual se desenvolverá a narrativa será, portanto, cisnormativa. Isso significa dizer, como aponta Vergueiro (2015), que ao partir de uma perspectiva cisnormativa, as pessoas trans* (nesse caso, as personagens trans*) são relegadas ao campo (já instituído pelo saber-poder médico e patologizante) da abjeção dada a subversão do binário biologizante de gênero, ou seja, ininteligibilidade de gênero (corpo) dentro desse sistema. Assim, representações de personagens enquanto farsa, instabilidade e fantasia, em desconforme com o seu espaço, geográfico ou corporal, como um dado da existência e não da conjuntura social (violência, exclusão e silenciamento), são algumas das representações possíveis atendendo a lógica do sistema.

Essa hipótese é corroborada por Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016a)²⁷ na reflexão que propõe em sua tese sobre a representação de personagens travestis ao longo do século XX, sobretudo entre os anos de 1960 e 1980, no contexto brasileiro. De acordo com o autor, foi possível evidenciar “desfechos comuns, as [mesmas] formas de referência, os conflitos semelhantes que assolam essas personagens em textos literários de diferentes períodos (FERNANDES, 2016a p.116) nas narrativas por ele analisadas, isto é, nesse trecho o autor se refere a impossibilidade da convivência familiar, o exílio, a impossibilidade do amor para além da estrutura hetero-cisnormativa, o trabalho informal, a vida noturna, a violência e a morte, todos lugares-comuns tanto relativos às experiências trans* quanto ao próprio estereótipo que insiste em subjugar. Nesse mesmo sentido, Adelaide Calhaman Miranda²⁸, ao analisar a representação de travestis em quatro contos publicados entre o final dos anos 1970 e o começo dos anos 2000, endossa a reflexão afirmando que “De ladra e chantagista, irresistível objeto de desejo, a vítima incompetente de suas próprias taras, a travesti configura-se como o *outro* de todos os discursos” (MIRANDA, 2008, p.7).

Além disso, muitas vezes, em busca de um “O *efeito de realidade* gerado pela familiaridade com o que o(a) leitor(a) reconhece, o espaço da obra acaba por naturalizar ausência ou a figuração estereotipada das mulheres, ou de determinados grupos étnicos.” (DALCASTAGNÉ, 2010, p.62). Assim, o autor [cissexual] revela um descompasso entre as lutas e conquistas transfeministas e sua representação literária, em geral, construída a partir de “imagens predominantemente negativas” (MIRANDA, 2008, p.2). Seguindo nessa perspectiva “só restaria ao autor se calar. Ou ser honesto quanto às suas limitações. E é essa atitude que passa a ser esperada pelo leitor contemporâneo - que procura nas narrativas a multiplicidade de pontos de vista ou, ao menos, o reconhecimento da existência do problema da representação.” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.103), pois “repensar a imagem cultural dos sujeitos transexuais implica revelar os preconceitos por meio dos quais ela é fabricada” (MIRANDA, 2008, p.7).

Portanto, reconhecendo as problemáticas implicadas na questão da representação, buscaremos analisar a quais estruturas obedece o sistema de representação das personagens

²⁷ O autor analisa ao longo de sua tese mais de 18 textos com personagens trans*, dentre eles romances, contos, peças de teatro etc, mas focaliza sua reflexão principalmente nos seguintes: “Uma mulher diferente” (1965), de Cassandra Rios; “O milagre” (1978), de Roberto Freire; “O Travesti” (1980), de Adelaide Carraro e “O fantasma travesti” (1988), de Sylvia Orthof.

²⁸ A autora analisa os contos: Dia dos namorados (1975), de Rubem Fonseca; “Ruiva” (1978), de Júlio César Monteiro Martins; “Dama da noite” (1988), de Caio Fernando Abreu e “Mulheres trabalhando” (2003), de Marcelino Freire. A referência ao artigo completa está disponível na bibliografia dessa dissertação.

trans*, levando em conta as peculiaridades de cada narrativa, no sentido de seguir dando manutenção ao sistema cisnormativo ou com ele rompendo, pois esse tipo de narrativa pode “atuar tanto no fomento da discriminação por meio de imagens estereotipadas, quando na diminuição desse preconceito, mediante a desconstrução dessas imagens.” (MIRANDA, 2008, p.1).

3 O CICLO DA VIDA TRANS*: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

Selecionar os textos que serão foco dessa discussão bem como definir ângulos de análise, como já mencionado, é uma tarefa delicada, uma vez que depende de critérios tanto subjetivos, como gosto, por exemplo, quanto materiais, como a limitada circulação. Nesse sentido, buscando definir da melhor forma um conjunto de texto que, mesmo mantendo suas peculiaridades, possam também estabelecer um diálogo entre si, optou-se, para definição do *corpus* literário dessa dissertação, pelo estabelecimento dos seguintes critérios: 1) data de publicação a partir de 2000; 2) importância da editora no âmbito nacional²⁹; 3) nacionalidade brasileira do autor/autora³⁰; 4) A narrativa deveria ser ficcional³¹ 5) protagonismo da personagem trans* ou papel de relevância na narrativa e 6) um longo período da vida da protagonista deveria compor o enredo. Os critérios 1, 2, 3 foram estabelecidos no início da pesquisa enquanto que os 4, 5 e 6 foram definidos no processo de levantamento bibliográfico e a partir da semelhança com outras narrativas já previamente selecionadas. Por isso, a vida de Cleo, Copi e Sandra, três personagens mulheres trans*, presentes, respectivamente, nos romances *Do fundo do poço de vê a lua* (2010), de Joca Reineres Terron, *Sergio Y. vai à América*, de Alexandre Vidal Porto (2014) e *As fantasias eletivas* (2016), de Carlos Henrique Schroeder serão analisadas aqui.

Assim, um primeiro aspecto em comum entre as três narrativas que chama atenção é a reprodução de um mesmo “ciclo de vida”, que parece ser respectivo a constituição das identidades trans*. Nesse sentido, três temas podem ser citados como pontos de convergência nas três narrativas: a negação desde a **infância** do direito a identidade e/ou o **afastamento familiar** devido a manifestação de gênero da criança trans*, o **deslocamento**, metafórico e geográfico da pessoa que assume a identidade trans* e, por fim, a **morte** prematura e

²⁹ Optou-se por editoras de grande circulação, uma vez que se objetivou perceber como o público em geral, ou seja, “não nichado”, é exposto a questão da transexualidade.

³⁰ Apesar dos três autores serem homens cis, procurou-se escritoras mulheres cis e também trans*, embora a probabilidade de uma mulher trans* ter publicado atendendo aos outros critérios dessa dissertação ser muito menos do que mulheres cis, no entanto não foram encontrados textos publicados por mulher cis ou trans* com personagens trans*.

³¹ Embora esse critério possa ser, de certa forma, superficial, optou-se por narrativas que não tivessem pretensões biográficas, uma vez que o processo de escrita de um texto biográfico e um texto ficcional pode ser completamente diferente, sendo que, por exemplo, para a escrita de um texto biográfico o autor pode contar com documentos, entrevistas etc, enquanto que para a escrita de um texto ficcional ele pode contar apenas com a sua “imaginação”. Assim, em geral, um texto biográfico tem a preocupação de apresentar a personagem (pessoa) de forma complexa fugindo de descrições rasas e ideias preconcebidas, enquanto que essa pode não ser uma preocupação de um autor de ficção, recorrendo, portanto, a estereótipos e preconceitos. Essa é uma questão crucial para os cursos de escrita criativa, mas que, infelizmente, não será desenvolvida nessa dissertação.

compulsória reservada aquelas que assumem uma identidade de gênero para além da cisnorma.

Essa estruturação narrativa dos três textos, mesmo que, em alguns sentidos, esteja calcada na realidade das pessoas trans* no Brasil, acaba reproduzindo uma espécie “ciclo de vida” de forma acrítica. Tais repetições podem ser entendidas como um método discursivo, construído e reforçado por meio da literatura, de consolidação do poder hegemônico cisnormativo, uma vez que, apropria-se de ideias estereotipadas construídas pela cisnormatividade sobre as identidades trans*, ou seja, no lugar de reconhecer o funcionamento das estruturas de poder de abjeção das identidades trans*, as narrativas reiteram uma perspectiva essencialista, que entende a mulher trans* enquanto uma “atuação de gênero”.

Dessa forma, as reflexões que seguem se organizam na tentativa de apresentar, a partir de pesquisas, sobretudo, sociológicas, antropológicas e psicanalíticas, alguns aspectos da realidade trans*, que questionam o discurso cisnormativo, evidenciando o silenciamento da criança trans* e as relações familiares permeadas pelo preconceito, a necessidade de deslocamento frente à abjeção diária e a morte, como um dado do ódio transfóbico em nossa sociedade. Ao assumirmos essas perspectivas, nos afastamos da cisnormatividade, uma vez que somos capazes de questionar, ideias patologizantes reproduzidas sobre a transexualidade como uma identidade que diz respeito apenas aos “caprichos” de uma pessoa enquanto “identidade falsa”.

Por isso, além de relacionar as três narrativas em questão, outro objetivo dessa reflexão é buscar as discussões no âmbito da literatura que envolvam a questão da transexualidade. Nesse sentido, os resultados da tese de Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016a), *Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século xx: 1960-1980*, no que diz respeito a uma mesma estruturação narrativa de ciclo de vida, serão constantemente apresentados como forma de ampliar a compreensão do mecanismos discursivos que reproduzem a cisnormatividade operada na literatura tanto do século XX quanto do presente.

A partir dessas considerações iniciais, cabe agora, brevemente, apresentar as três narrativas selecionadas para compor o quadro comparatista dessa reflexão. Como já comentado, a transexualidade é ponto fulcral nas três narrativas, uma vez que ela é uma espécie de motor para a movimentação das personagens. Isso pode ser verificado no momento da infância em que a transexualidade é motivo para tristeza e infelicidade bem como de

silenciamento perante os familiares na vida da criança trans*. Além disso, a transexualidade é também o motivo pelo qual as personagens se deslocam e morrem (assassinadas ou por suicídio).

Nesse sentido, *Do fundo do poço se vê a lua* narra a vida de Cleo, uma mulher trans* em seu processo de reconhecimento social. A história transcorre em torno de 40 anos, sendo que na metade do tempo (cerca de 20 anos) Cleo vivia como Wilson, homem homossexual, mesmo que, como diz, desde antes de nascer já se entendesse enquanto mulher. A personagem, que divide a identidade com o irmão gêmeo, Willian, tem uma infância marcada pelo silenciamento frente ao seu gênero, retratado sempre enquanto uma impossibilidade. No entanto, a vida da personagem muda quando ela passa por um acidente, que a mata a sua família e a faz perder a memória. É nesse momento que a personagem “renasce” na sua versão feminina. Devido, porém, a sua obsessão pela cultura egípcia, a personagem embarca para o Cairo e lá, depois de viver boa parte de sua vida enquanto mulher sem que a sua transexualidade seja revelada, acaba encontrando o seu trágico destino de violência e morte justamente pelo motivo da revelação da transexualidade.

Em *Sergio Y vai à América*, o protagonista é o Dr. Armando, que também é o narrador. O psicanalista é o médico de Sergio, jovem e de origem rica, que busca compreender melhor a infelicidade que sentia. No entanto, após uma viagem para Nova York, o jovem decide interromper as consultas e se muda para a cidade. Embora, o médico fique inicialmente perplexo com a situação, com o tempo acaba esquecendo do ocorrido e volta a sua rotina. Alguns anos depois, porém, tem notícias do ex-paciente. Sergio estava feliz agora e prestes a abrir seu próprio restaurante, mas após mais algum tempo decorrido, Dr. Armando recebe a notícia de que Sergio teria morrido. No entanto, essa não é a única notícia que surpreende o médico, uma vez que, após investigação, ele descobre que Sergio era uma mulher transexual, que agora se chamara Sandra. O médico se sente incompetente frente a não percepção da transexualidade da paciente e isso o leva em a jornada de sensibilização tanto em relação à vida de Sergio/Sandra, quanto ao próprio tema da transexualidade por meio de entrevistas com última médica de Sandra e com as pessoas que viveram ao entorno dela (familiares e amigos).

Já em *As fantasias eletivas* os dois personagens principais são Renê, um recepcionista de hotel com um passado nebuloso e Copi, uma travesti formada em jornalismo, poeta, fotógrafa e prostituta. Ambas as realidades são marcadas pela solidão da vida em um local turístico em períodos de baixa temporada. A narrativa vai aos poucos nos revelando o passado

das personagens. Renê, embora não esteja explícito, parece ter um passado de violência, que o levou a atual solidão. Já Copi tem como principal motivo da solidão o fato de ser travesti, uma vez que a mãe rompe os laços com ela e a personagem não consegue estabelecer outras relações duradouras ou mesmo qualquer outro tipo de relação afetiva com outras pessoas. Todo esse cenário na vida de Copi faz com que a personagem argentina se mude para o Brasil e acabe, como muitas outras travestis, cometendo suicídio.

Dessa forma, o quadro que segue revela um pouco da biografia dessas personagens e tem como objetivo evidenciar similaridades e diferenças que merecem ser levadas em consideração ao analisar as três narrativas em questão. Por exemplo, cada uma das personagens, embora possamos dizer que são todas trans*, identificam-se ou são identificadas de diferentes formas em cada uma das suas narrativas. Cleo é uma mulher “de verdade”, a partir do que ela entende como verdadeira, uma vez que quer ficar menstruada e engravidar, por exemplo. Essa ideia faz uma clara alusão a ideia de que a verdadeira mulher é a mulher uterina e é o que a leva a morte (“mentir” sobre o seu passado), mesmo que fosse reconhecida como uma mulher cisgênera, isto é, tivesse “passabilidade cis”³². Sandra, por sua vez, é uma mulher transexual, que entende bem e desde jovem as implicações disso em sua vida sobretudo no que diz respeito às pressões cisonormativas. Já Copi é uma travesti, identidade, como já comentado, atrelada ao cenário da prostituição, profissão que ela exerce.

Outro aspecto que deve ser certamente levado em consideração é a questão do status social das personagens. Sandra, que vem de família rica, tem uma experiência bastante diferente da maior parte da população trans* brasileira, marcada pela pobreza e falta de opções no mercado de trabalho. A personagem tem o auxílio financeiro paterno, mesmo que a relação entre eles seja conflituosa e que tal auxílio não poupe a personagem do destino comum a outras trans*, de outras variadas classes sociais. Já Copi e Cleo são, aparentemente, de classe média ou baixa. Não se pode ter muita clareza sobre isso, embora Copi antes de assumir a travestilidade tenha sido jornalista e depois prostituta e Cleo trabalhe como cabelereira e dançarina.

QUADRO 1: Personagens trans* na perspectiva cis.

Personagem	Cleo	Sandra	Copi
------------	------	--------	------

³² Utilizo o termo entre aspas por não concordar com a ideia implicada nele, como já problematizado no capítulo 2. No entanto, é justamente essa a questão na narrativa de Terron. Cleo era reconhecida socialmente enquanto mulher cisgênera (por mais estabelecer a cisgeneridade como uma identidade fixa também seja questionável). No entanto, quando a sua identidade trans* é revelada ela é assassinada por ter “mentido” sobre a sua “verdadeira” identidade, recorrendo ao estereótipo de mulher trans* como “mulher de mentira”.

Autoria	Joca Reineres Terron	Alexandre Vidal Porto	Carlos Henrique Schroeder
Publicação	2010	2014	2016
Narrador	Cleo	Dr. Armando	3ª pessoa
identificação	Mulher	mulher trans	travesti
Família	Precisa morrer para que Cleo assuma a sua identidade	Aceitação parcial: Auxílio financeiro, mas não convivência	Relação com a mãe, marcada pelo rompimento de laços.
Status econômico	Baixa/Média	Alta	Baixa
Deslocamento	Brasil (São Paulo)-Egito (Cairo)	Brasil (São Paulo) - Estados Unidos (Nova York)	Argentina (Buenos Aires) - Brasil (Balneário Camboriú)
Ocupação	Cabeleireira/ Dançarina	Estudante/ Chefe de cozinha	Prostituta, mas com formação em jornalismo
Morte	Assassinada: Motivo: mentir sua “verdadeira” identidade.	Assassinada (consumo de drogas). Aleatório.	Suicídio (corta os pulsos)

No entanto, pautada na questão do local de fala, um importante aspecto que deve ser levado em consideração é o ponto de vista narrativo, já que é dessa forma que se apresenta ao leitor o foco da narrativa. Nos casos destas narrativas, as personagens são apresentadas a partir da ótica de um narrador cisgênero, refletindo, assim, todo um universo de significações que exclui e violenta o outro, nesse caso, as pessoas trans*, por meio de estratégias de preconceito e estereótipos. Por esse motivo é necessário que sejamos leitores comprometidos e coloquemos os narradores sobre suspeita, pois estamos “Plenamente cômicos do comprometimento ideológico de todo e qualquer discurso, [e, portanto] não há mais como dialogar com o mundo sem desconfiança, nem, tampouco, ter a pretensão de imparcialidade.” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.75-76), isto é, por mais que exista espaço para a “voz trans*”, como veremos, as narrativas tendem a apresentar uma perspectiva cisnormativa.

Assim, em *Do fundo do poço se vê a lua*, a narração é feita em primeira pessoa a partir de uma ótica de onisciência e onipresença de Cleo, pois como ela mesma afirma, poderíamos entender essa narrativa como uma “espécie de autobiografia na terceira pessoa” (TERRON, 2010, p. 29), visto que ela não tem acesso apenas a si mesma e ao seu próprio ponto de vista, mas também é uma presença que observa e relata ao leitor variadas situações em que não está fisicamente presente. Dessa forma, precisamos confiar em Cleo, um narradora desmemoriada com uma visão de mundo comprometida com estereótipos construídos e/ou incentivadas pelo cinema hollywoodiano dos anos 1950/1960. A narradora nos apresenta um excesso de

informações (datas, fatos, casos, personagens) tanto a partir da narração quanto a partir do recorte de partes do seu diário. Essa organização da narrativa provoca idas e voltas constantemente na trama, isto é, em um momento estamos no primeiro nascimento³³ da protagonista, por volta dos anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira e no momento seguinte estamos no Cairo, acompanhando seu irmão na busca por ela. Além disso, são constantes as divagações sobre paradoxos matemáticos, a tradição literária em relação ao duplo (*doppelganger*), cinema e outras personagens.

Já em *Sergio Y. Vai à América* a voz narrativa é do psiquiatra Armando que tratou Serio/Sandra sem, no entanto, perceber a questão da transexualidade, o que motiva o relato da experiência compartilhada com Sergio³⁴. Nessa narrativa, há uma certa solicitação de confiabilidade do leitor sobre o que está sendo narrado, uma vez que existe um espaço destinado a uma espécie de transcrição da fala, evidenciada pelo uso de aspas, até mesmo de capítulos inteiros, tanto de Sandra (uma conversa que Armando imagina ter com Sandra se ela não tivesse sido assassinada) quanto de seu pai e de sua mãe e de sua outra psiquiatra, Dr. Coutts. No entanto, apesar da insistente tentativa do narrador em nos levar a confiar na sua versão dos fatos, cabe ao leitor decidir sobre a veracidade da história contada.

Além disso, desde o primeiro momento da narrativa, Dr. Armando busca evidenciar a cientificidade do seu relato ou mesmo a posição de poder que ocupa em nossa sociedade por meio de sua profissão além de ele mesmo se identificar como “um dos melhores médicos da cidade.” (PORTO, 2014, p.11). Para isso, o narrador busca desvincular-se de quaisquer “sentimentalismos”: “Posso parecer frio, desprezível até, mas exponho meus sentimentos dessa forma para reforçar minha alegação de sinceridade e de boa-fé ao escrever esse relato.” (PORTO, 2014, p.14). No entanto, será ao final da narrativa que tudo o que foi dito ou pensado, tanto pelo médico quanto pelas demais pessoas envolvidas é posto à prova: “Escrevo com a memória. Escrevo como me lembro. O que conto é apenas a minha interpretação das coisas. Deixo isso claro porque nem tudo na minha análise é racional. A essa altura da vida, estou aprendendo que, muitas vezes, é melhor sentir as respostas do que ouvi-las.” (PORTO,

³³ A personagem se refere constantemente ao seu primeiro e segundo nascimento. O primeiro seria o momento que vem ao fundo do útero de sua mãe compartilhado com o irmão, Willian. Já o segundo seria já no Cairo, quase vinte anos depois, quando assume definitivamente sua identidade feminina.

³⁴ Utilizo “Sergio” para me referir a personagem, pois é assim que ela é referida ao longo do livro, que, inclusive, questiona as diferentes implicações de se referir como Sergio e Sandra à personagem. Nesse sentido, é importante ressaltar que é muito comum, embora seja um ato de extrema violência, chamar a pessoa trans* pelo nome com o qual não mais se identifica, mas isso será discutido mais profundamente ao longo desse texto.

2014, p. 179), possibilitando, assim, a desconfiança e a necessidade de reflexão do leitor, em relação aos fatos narrados e os apontamentos feitos pelo médico.

Na narrativa de Schroeder, *As fantasias eletivas*, a voz que nos conta a experiência compartilhada entre Copi e Renê, um recepcionista de hotel em Balneário Camboriú, é em terceira pessoa, mas oferece algumas concessões da voz narrativa por meio do uso de citação direta, marcada graficamente pelo uso de aspas. No entanto, pela presença de um narrador, em geral, onisciente somos levados a confirmar em suas palavras visto que ele teria acesso a todos os fatos e acontecimentos da narrativa, mas essa confiança logo é posta à prova, uma vez que temos vários fatos sem explicação, como o que Renê teria feito para quase matar sua família ou o motivo pelo qual levou uma facada logo nas primeiras páginas da narrativa. Além disso, a narrativa é dividida em quatro partes (S de sangue, A solidão das coisas, Poesia completa de Copi e *As fantasias eletivas*), sendo que a primeira e a última apresentam o desenvolvimento da ação narrativa e o segundo e o terceiro apresentam a produção estética de Copi, as fotografias e os poemas, sem quaisquer comentários, apenas a produção em si com uma ligação temática que é a solidão, nos faz desconfiar até mesmo da organização e apresentação daquilo que seria a “voz de Copi”.

Portanto, ao observar a organização narrativa e, sobretudo, o papel do narrador, é possível inferir que existem algumas questões envolvendo a concessão da voz narrativa as personagens trans*. O empréstimo da voz pode significar confissão de inaptidão do narrador para apresentar a experiência do outro, no entanto, paradoxalmente, ao realizar essa operação o narrador recupera o direito de narrar, uma vez que “não é de se estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir legitimidade de fala.” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 95).

Assim, seja marcada pela alteração entre 1ª e 3ª pessoa ou seja pela inserção direta das falas dessas personagens, a voz do outro assegura legitimidade a narrativa. Voltamos a confiar no narrador, aparentemente democrático, sem percebermos o poder regulador e selecionador mais profundo da constituição da narrativa. Além disso, inocentemente, ludibriados pela boa fé desses narradores, não percebemos sequer que o espaço concedido às personagens trans* pouco repensa a lógica da subalternização e/ou o propõe um rompimento com o sistema.

Sendo assim, torna-se imprescindível colocarmos uma lupa sobre essas personagens para que possamos desvendar a teia na qual as personagens estão envolvidas pelos narradores. Cleo, Sandra e Copi são três experiências completamente diferentes, cada uma relacionando-se de uma forma específica com o seu corpo, cada uma de um local

social/econômico diferente, mas as três marcadas pelo estigma de não ser assimilada pelo sistema. Assim, portanto, a partir do foco narrativo, sabemos que devemos desconfiar do que nos é apresentado pelos narradores, mas, principalmente, devemos entender qual o papel ocupado pelas personagens trans* nessas narrativas, uma vez que, embora ocupem posições importantes, não tem, efetivamente, direito à voz, com exceção de Cleo, que narra a sua história, mesmo que de forma desmemoriada. Dessa forma, cabe o questionamento sobre o ponto de vista dos narradores e suas opções narrativas em relação a organização da história na tentativa de evidenciar os sentimentos e percepções das personagens trans* a partir dos três principais temas presentes nas três narrativas: silenciamento infantil e exclusão familiar, necessidade de deslocamento e morte prematura, que serão discutidos ao longo dos próximos capítulos.

3.1 A FAMÍLIA CISNORMATIVA E A CRIANÇA TRANS*

“É menino ou menina?”. Essa é geralmente a primeira pergunta que uma mulher grávida escuta. A sociedade cisnormativa tem a compulsão por enquadrar os sujeitos, mesmo que ainda nos estágios mais primários de desenvolvimento (gestação), dentro de uma organização binária do sexo. No entanto, o binário não parte de ideias abstratas. Espera-se que a mãe possa dizer se que a criança é “menina” ou “menino” a partir do momento em que se torne possível perceber a genitália. Essa relação leva a crer que existe uma associação direta entre a genitália da criança e a sua identidade de gênero, o que, por sua vez, desconsidera todas as identidades trans* estabelecendo o cisgênero como norma.

No entanto, vale lembrar que nenhuma identidade, sobretudo de gênero, deve ser encarada enquanto uma totalidade, tendo em mente o rompimento com as normas de reiteração performativa, uma vez que

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmar identidades alternativamente construídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor.” (BUTLER, 2016, p.42)

Assim, identificar um bebê enquanto uma unidade permanente de gênero auxilia no processo compulsório de reiteração de identidades normativas, retirando o poder do sujeito de construção de si a partir de práticas, experiências e impressões variadas e subjetivas. Tal normatização, por sua vez, nos impede de perceber, sobretudo na infância, a pluralidade de

existências de gênero, mesmo que pareça sem sentido imaginar que as pessoas viveriam de forma a-gênera e a-sexuada até completarem a maioridade para aí, então, decidirem suas identidades de gênero e sua sexualidades.

Nesse sentido, há uma tendência em se negar a existência de crianças trans*, devido aos poucos estudos realizados sobre o tema. Em geral, o “surgimento” da transexualidade é associado ao início da puberdade, pois, seria apenas nesse momento, de acordo com o senso comum, que o gênero e a sexualidade da pessoa (trans* ou cis) iniciaria a se manifestar. No entanto, pesquisas recentes demonstram que essa é uma falácia como tantas outras em relação ao gênero que objetivam manter o poder da cisheteronormatividade, como revelam as pesquisas realizadas por Kennedy (2010) e Jesus (2013).

Natacha Kennedy desenvolveu uma pesquisa online com pessoas trans* que responderam a questões relativas a sua infância e ao momento em que passaram a se reconhecer enquanto pessoas trans* ou, nas palavras da autora, do momento de epifania. A pesquisa executada no Reino Unido no ano de 2009 foi respondida por 121 participantes, sendo que suas idades variaram de 18 até mais de 65 anos, com a maioria na faixa etária entre 36 e 45 anos. Assim, de acordo com os dados obtidos pela autora, “a percentagem de pessoas transgênero que perceberam a variação de gênero na idade de 18 anos, ou mais tarde, é inferior a 4%, com 76% dos participantes estando cientes de que eram variantes de gênero ou transgêneros antes de saírem da escola primária, sendo que a idade média é de 7,9 anos.” (KENNEDY, 2010, p. s/p). Já a pesquisa de Jaqueline Gomes de Jesus, também desenvolvida online, contou com 48 participantes, nesse caso, brasileiros, sendo apenas 10 selecionados aleatoriamente para análise de respostas. Dentre os quais 3 pessoas são travestis, 3 pessoas são mulheres transexuais, 3 pessoas são homens transexuais e uma pessoa é crossdresser. Frente à essa amostra, 96% dos participantes se identificam como tendo esse momento de epifania antes dos 18 anos, com idade que varia entre 6 e 8 anos.

Tais dados evidenciam que não apenas existem crianças transexuais, mas também que essas crianças se entendem como tal³⁵ desde tenra idade. No entanto, muitas vezes por medo ou mesmo devido à aberta repressão familiar e escolar, acabam não evidenciando suas identidades em espaços públicos, o que deixa clara a necessidade não de se questionar sobre a existência de crianças trans*, mas sim de se questionar sobre a forma como o poder

³⁵ Não se afirma em nenhuma das pesquisas que as crianças já se reivindicam e tinham clareza sobre serem transexuais/travestis. No entanto, o que se afirma é a percepção das crianças de inconformidade frente às expectativas de gêneros impostas a elas, um sentimento de “estranheza” (palavra reiterada diversas vezes).

cisnormativo coíbe a vivência de gênero trans* na infância. Essa questão, como apontado por Jesus, acaba gerando “crianças, patologizadas e invisibilizadas, [que] vivenciam o estranhamento de si como um obstáculo a ser enfrentado solitariamente, de maneira silenciada, e podendo ser somente retomada, a partir de um doloroso processo de auto-aceitação, ao longo de anos ou décadas de amadurecimento psicoafetivo e intelectual.” (JESUS, 2013, p. s/p), ou seja, será provavelmente apenas na idade adulta que essa criança poderá enfrentar a sua jornada real de auto-conhecimento e não, como se costuma imaginar, de “transformação”³⁶ transexual.

Nesse sentido, é importante ressaltar, ainda, que afirmar que existem crianças trans* não significa dizer que todas as pessoas trans* passam a se entender como tal desde a tenra idade, uma vez que em vários casos os processos são muito mais complexos, tanto em virtude do preconceito social quando em virtude da desinformação. Esse cenário, faz com que muitas mulheres trans* em suas infâncias entendam-se enquanto crianças homossexuais (pessoa com desejo por pessoa do mesmo sexo) e somente na vida adulta (ou adolescente) passem a se entender como mulheres transgêneras heterossexuais (ou homossexuais). Assim, reconhecer a existência de crianças trans* possibilita tanto que pesquisas se desenvolvam sobre o assunto quanto se invista em políticas públicas que sejam desenvolvidas para melhor atender as necessidades de todas as crianças com a finalidade de que

jovens e adultos trans tenham de lidar com menos danos psicossociais, que ao contrário do senso comum, não decorrem do fato de serem da população transgênero, mas, isso sim, de terem crescido em grupos e comunidades, inclusive em escolas, nas quais, quando havia um discurso inclusivo, este não as incluía como seres humanos possíveis, tendo igualmente a possibilidade de serem felizes da forma como são. (JESUS, 2013, p. s/p)

Essa negação social de reconhecimento da transexualidade gera, então, adultos trans* com profundos danos psicossociais devido à repressão, silenciamento e abandono em sua fase inicial de vida, uma vez que a família aplica seu poder castrador sobre a identidade da criança trans* e a obrigando a se enquadrar no sistema cisnormativo. Tal cenário, em geral, pode acabar levando direta ou indiretamente aos vários casos de suicídio de pessoas trans*, uma vez que, além da exclusão social que sofrem na vida adulta, como do mercado formal de trabalho, sendo muitas vezes relegadas à prostituição, muitas vezes a pessoa trans* sofre também desde a infância diversas violências repressivas em relação às suas identidades.

³⁶ Aqui entre aspas, pois é parte do pensamento comum entender que pessoas trans* são seres fictícios, falsos, que se transformam em algo que não “são”, isto é, não está de acordo com o que é esperado de sua genitália.

A partir desse cenário, a família assume um papel primordial no que diz respeito à formação inicial da pessoa, pois, como assegura o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que evidencia inclusive que toda à criança são assegurados os direitos inerentes à pessoa humana com enfoque específico no fato de que:

Os direitos enunciados nesta Lei [Art. 3º] aplicam-se a todas as crianças e adolescentes, sem discriminação de nascimento, situação familiar, idade, sexo, raça, etnia ou cor, religião ou crença, deficiência, condição pessoal de desenvolvimento e aprendizagem, condição econômica, ambiente social, região e local de moradia ou outra condição que diferencie as pessoas, as famílias ou a comunidade em que vivem. (Incluído pela Lei nº 13.257, de 2016). (Estatuto da Criança e do Adolescente, 2016, p. 19)

Isso significa dizer que deveriam ser assegurados as crianças os direitos reservados também aos adultos, como o respeito à própria identidade. No entanto, a realidade, como já comentado, é bastante diferente, seja por se considerar a criança como um ser sem sexualidade (a ideia de pureza/inocência), seja por se consideram que a criança está em fase de aprendizado e, portanto, pode ter “aprendido errado” e com o “estímulo correto” (geralmente alguma forma de repressão ou violência) a criança poderia aprender o que é “certo” em relação a vivência do seu gênero. Assim, resta compreender por qual motivo a família, enquanto uma instituição de poder, reitera, geralmente, valores burgueses, machistas, heterocentrados e, sobretudo (ou englobando tudo), cissexuais.

Nesse sentido, embora tanto Friedrich Engels quando Levi Strauss e Sigmund Freud tentam empreendido reflexões sobre a origem da família e das relações de parentesco, será apenas Gayle Rubin que redirecionará, ao revisitar os teóricos, essas discussões a partir de uma perspectiva feminista. Como já comentado, a autora desenvolve a ideia de sistema sexo/gênero, no qual situa o sistema de atribuição de valor econômico aos sexos. Assim, a partir de uma organização social que visa a produção/reprodução de riqueza, fica a cargo da mulher, nesse caso, cis (já que tem potencial para isso - útero) exercer o seu papel de reprodutora bem como de cuidadora da casa enquanto o homem deve produzir (trabalho formal). Essa atribuição de valor econômico, para a autora, evidencia um dos motivos pelos quais a organização social se dá de forma binária em relação ao gênero, sendo que como nessa estrutura apenas o homem é remunerado pelo seu esforço, ele passa a ter poder sobre a mulher, subjugando-a.

Assim, a partir do exposto pela autora, a manutenção da estruturação familiar de forma binária reitera o poder de organização econômica da nossa sociedade a partir dos valores

atribuídos a cada sexo. Dessa forma, identidades que não estejam catalogadas dentro dessa estrutura colocam à prova toda a organização social. Isso significa dizer que o rompimento com a ordem de gênero não diz respeito apenas a individualidades, mas sim a todo um sistema da econômico em que uns tem mais poder do que outros. Nesse sentido, é possível afirmar que o sistema sexo/gênero está na base, uma vez que implica nas relações de trabalho, da cisgeneridade.

Um exemplo muito facilmente perceptível em relação a isso é a homofobia (ódio em relação a sexualidade de pessoas que tem o desejo voltado para pessoas do mesmo sexo), uma vez que essa estrutura abala a organização heteronormativa em que um homem e uma mulher (produtivo/reprodutiva) cooperam mutuamente com o *establishment* dos gêneros. Assim, perguntas como “quem é a mulher e quem é o homem da relação?” são extremamente comum, embora completamente absurdas, para casais de pessoas do mesmo sexo, mesmo que sejam dois homens (gays) ou duas mulheres (lésbicas), uma vez que o sistema reprodutivo (de forma “natural”³⁷) não é uma alternativa, rompendo com o sistema heterocentrado.

Já no caso das pessoas trans* a incompreensão se dá em níveis ainda mais profundos, uma vez que a reprodução é uma opção “natural”³⁸, no caso de um membro do casal ter um útero e um membro do casal produzir esperma. No entanto, a incompreensão está calcada na superfície dos corpos. Isso significa dizer que a sociedade cisnormativa não compreende a construção das identidades como um processo múltiplo, que muitas vezes não se relaciona diretamente com a genitália. Assim, homens trans, por exemplo, que mantenham seu sistema reprodutor, embora tenham a possibilidade “natural” da gestação, são incompreendidos pelo sistema, uma vez que é inadmissível que um homem ocupe o papel reprodutivo relegado à mulher (cis) em nossa sociedade. O mesmo ocorre com mulheres trans* que mantêm seu sistema reprodutivo e, portanto, potencialmente, podem fecundar uma pessoa com útero. Em ambos os casos há um rompimento radical com a lógica cisnormativa, uma vez que a genitália não está em conformidade com o seu valor econômico normativo do sistema sexo/gênero.

Frente à essa inconformidade normativa, os cenários apresentados para as pessoas trans* por suas famílias, espaço primeiro de significação social das identidades, oscila entre o silenciamento e a adequação cisnormativa compulsória, geralmente operado por meio,

³⁷ Natural entre várias aspas, mesmo porque vivemos na era da fertilização *in vitro*, algo realizado há muito tempo por pessoas cisgêneras.

³⁸ É uma opção ao mesmo tempo que não é, uma vez que pessoas que fazem cirurgia de transgenitalização por meio de órgãos públicos são compulsoriamente esterilizadas. O Estado não tem capacidade de compreender uma homem trans* gestando, por exemplo.

inclusive, de violência física, a expulsão da criança por parte da família de casa ou mesmo a fuga da criança, o que, por consequência, as leva à vida na rua. Assim, como afirma Larissa Pelúcio, ao realizar uma etnografia travesti do modelo preventivo da AIDS

Quando as travestis “se assumem”, o espaço doméstico da família, via de regra, se torna insustentável. Perde seu caráter de acolhimento e proteção, passa a ser ameaçador. São lugares-comuns as histórias de irmãos mais velhos que hostilizam e agridem fisicamente as travestis, ainda “viadinhos”; o pai que joga na rua o filho e seus pertences; a mãe que chora desolada perguntando onde teria errado, vigiando os passos do filho, procurando protegê-lo das pancadas do pai e dos risos dos vizinhos e, por vezes, ela mesma usando da força física para “corrigir” o que considera seu erro. (PELÚCIO, 2009, p.70)

A observação realizada pela antropóloga revela a recorrência dos mesmos cenários vivenciados por pessoas trans* nos primeiros estágios de suas vidas, especificamente enquanto crianças, sendo que, em geral, tais condições são geradas pelos próprios familiares. Assim, é possível afirmar, no que diz respeito à população trans*, que as identidades dissidentes do sistema cisnormativo são frequentemente manifestadas já na infância e compulsoriamente reprimidas com a finalidade de integração cisnormativa, o que, muitas vezes, é um processo, logicamente, falho, visto que é calcado em diversas violências tanto físicas quanto simbólicas. Sendo assim, geralmente “o primeiro passo rumo à construção da Pessoa travesti vem, na maioria das vezes, com a saída de casa.” (PELUCIO, 2009, p.233) e, por consequência, da vida das ruas.

A partir das reflexões propostas sobre a família enquanto uma organização cisnormativa, que, silencia e exclui todas as identidades não normativas, cabe voltarmos à reflexão literária, uma vez que, como apontado por Fernandes (2016a), a transexualidade na infância e as relações da criança trans* com sua família são questões também presentes em narrativas brasileiras do século XX. Assim, “a família [...] é um aspecto bastante conflituoso na vida das travestis e, na literatura, esse conflito se repete.” (FERNANDES, 2016a, p.106), uma vez que os cenários de violência, repressão e exclusão do cotidiano de crianças trans* são reproduzidos indiscriminadamente em várias das narrativas analisadas pelo autor.

Assim, no mesmo sentido das observações do autor, é possível, inicialmente, identificar que tanto Cleo quanto Sandra e Copi passam por conflitos familiares e mesmo silenciamento frente as suas identidades por não fazerem parte da cisnomatividade. São crianças que não podem experienciar o seu gênero de acordo consigo mesmas, mas sim de acordo com o gênero imposto socialmente pela sua genitália. Além disso, são pessoas que

acabam sendo excluídas ou abandonados por aqueles que deveriam antes de mais nada proteja-las. Essas são, portanto, as questões que serão desenvolvidas nos subcapítulos³⁹ que seguem sobre a infância da pessoa trans* e as relações familiares.

3.1.1 A família apagada

Nessa perspectiva, podemos entender que, embora de forma fragmenta e não cronológica, a narrativa de Cleo, em *Do fundo do poço se vê a lua*, nos conta sua vida desde o princípio (antes mesmo de nascer) até o momento em que assume a sua identidade feminina e depois até a sua morte. Assim, essa é, das três narrativas analisadas aqui, a que nos apresenta um panorama histórico e subjetivo mais profundo em relação à personagem. No entanto, por ser calcado no estereótipo da mulher trans* enquanto falsidade e atuação é também a representação que é politicamente mais danosa a essas identidades.

É interessante notar que, apesar de recorrer a diversos estereótipos em relação às identidades trans*, a narrativa de Terron apresenta uma mulher trans* que desde muito jovem tem consciência em relação a sua identidade feminina. Um exemplo disso pode ser encontrado quando Cleo conta de um momento em que o tio Edgar está se referindo ao crescimento dos irmãos (Willian e Wilson)⁴⁰: ele comenta que eles não são mais meninos (agora seriam adultos), mas Cleo responde para si afirmando que “Como sempre, ao menos em parte, tio Edgar estava certo. Eu nunca tinha sido um menino.” (TERRON, 2010, p.75). Além disso, constantemente, a protagonista volta ao momento em que ainda estava sendo gestada e declara que nasceu “no corpo errado” apenas por um erro de cálculos genéticos, referindo-se a questão cromossômica, como em

[...] e para a minha imensa tristeza, não aconteceu ao longo da gravidez nenhuma mutação recessiva em meu quinto cromossomo, nenhum evento que causasse uma síndrome XXY ou qualquer outro milagre desse tipo. Se tal obra divina tivesse ocorrido, a existência teria me evitado um bocado de trabalho mais adiante. (TERRON, 2010, p.19).

³⁹ Para fins de esclarecimentos todas as análises literárias serão apresentadas nos subcapítulos dessa dissertação sempre em ordem cronológica de publicação. Dessa forma, o primeiro subcapítulo de cada um dos temas (família, deslocamento e morte) tratará da narrativa de Terron, *Do fundo do poço se vê a lua* (Cleo); o segundo subcapítulo tratará da narrativa de Porto, *Sergio Y vai à América* (Sandra) e o terceiro sobre a narrativa de Schroeder, *As fantasias eletivas* (Copi), sendo que todas as análises são precedidas de panoramas sociais, antropológicos e psicológicos sobre a transexualidade no Brasil.

⁴⁰ Wilson é o nome de Cleo dado pelo pai por sugestão do tio Edgar em uma clara referência ao conto de Edgar Allan Poe, sobretudo ao seu conto Willian e Wilson, que trata da questão do duplo, uma vez que na narrativa Willian e Wilson são irmãos gêmeos.

A partir desse exemplo, fica evidente a busca por respostas biológicas ao seu gênero, uma vez que, por exemplo, a síndrome XXY ou Síndrome de Klinefelter, diz respeito a uma alteração genética em que causa esterilidade, atrofia testicular e hipodesenvolvimento de características sexuais secundárias. Sendo que, para a personagem, foi no exato primeiro momento em que os irmãos abriram os olhos pela primeira vez ainda no ventre da mãe, que Cleo decide “não aceitar a sina genética de ser duas pessoas com um só corpo ou uma só pessoa com dois corpos idênticos. (TERRON, 2010, p. 19-20), evidenciando a sua intenção se resolver esse “erro genético” além de sua consciência de si enquanto identidade feminina.

Além disso, é interessante ainda perceber a relação de Cleo com o irmão, tanto no que diz respeito à constituição de si quando no que diz respeito às suas práticas e brincadeiras infantis e seu processo de socialização no universo masculino. Nesse sentido, Cleo se vê durante toda a narrativa como um antagonista do irmão. Ela era esperta, ele estúpido; ela era astuta, ele bruto; ela era manipulativa, ele força e por aí vão as caracterizações variadas atribuídas aos dois por ela. No entanto, talvez a maior diferença diga respeito, certamente, à genitália, o que pode ser percebido no momento em que Cleo, no começo da narrativa, que cronologicamente é depois de sua morte, compara o seu corpo e a sua identidade ao do irmão

Eu poderia chamar isto de uma espécie de autobiografia em terceira pessoa, ao menos até o momento, não fosse Willian se afastar da janela deixando cair o lençol que envolvia o seu corpo nu.

Eu digo olá, Willian.

Olá, pau do Willian. (TERRON, 2010, p.29)

Nesse processo de rompimento com a identidade do irmão que se confundia com a sua própria no passado, Cleo sai em busca da consolidação de uma identidade que seja somente sua, porém, acaba aderindo a noções estereotipadas de feminilidade frente às poucas referências de mulheres reais disponíveis em sua vida. Por isso, talvez, a personagem tenha assimilado para si uma identidade feminina que partia da ficção, como atrizes e personagens de cinema, sobretudo nos Anos de Ouro do cinema Hollywoodiano, como a atriz Elizabeth Taylor e sua personagem em Cleópatra (daí o nome da protagonista). É nessa perspectiva, portanto, que a personagem afirma “Eu tenho um corpo desocupado, então não me resta outra saída a não ser virar atriz. Posso ser quem eu quiser, para isso basta escolher.” (TERRON, 2010, p.110), sendo que a ideia de atriz pode estar se referindo, nesse contexto, à profissão ou mesmo à expressão de seu gênero, uma vez que um amigo explica para a personagem que “A diferença entre uma atriz e o transexual, segundo ele, é que a primeira dorme a cada noite

despida da roupa de seus personagens, enquanto o transexual, transforma em sua própria pele daquilo que interpreta.” (TERRON, 2010, p.111), ou seja, em ambos os casos a interpretação é premissa para a existência.

Assim, apesar da personagem saber desde cedo de sua condição enquanto mulher, todo o movimento de construção de si para o mundo exterior se dá por meio de imitação ou nas palavras da personagem “a única coisa que penso agora é em adotar um modelo, alguém que me sirva de molde, uma existência que eu possa usurpar.” (TERRON, 2010, p. 113), o que leva a sua própria identidade ao questionamento, uma vez que esta não seria naturalmente desenvolvida, mas sim “usurpada” de outrem. Dessa forma, Cleo é representada enquanto um simulacro, uma imitação ou atuação de uma existência que não é sua, mas de outra. Tal associação da protagonista com a ideia de atuação nos leva de volta aos seus anos primários e às brincadeiras desenvolvidas com o irmão, em que Cleo, por ser mais astuta do que ele, de acordo com a descrição feita por ela mesma, o convence a deixá-la interpretar papéis femininos, revelando sua capacidade de manipulação, algo que, de acordo com o estereótipo, é uma característica “essencialmente feminina”.

- Por que é que você tá vestido de *mulher*? - ele me disse então.
- Ué, pra brincar de ser mulher. Você também não se veste de coubói e vira Billy the Kid?
- É, mas o Billy the Kid é muito macho.
- E a Cleópatra é muito *mulher*, ora.
- [...]
- E ele [o pai] não vai se chatear de te encontrar vestido de *mulher*?
- Ele também sabe que isso é de mentirinha. O papai entende. Ele é ator, não é? (TERRON, 2010, p.43-44)

Por mais que Cleo se entendesse enquanto mulher desde antes dos oito anos (momento aproximado em que esse diálogo ocorre) era necessário que ela convencesse o irmão a deixá-la manifestar sua identidade durante a brincadeira de “atuação”, o que relaciona diretamente esses dois significantes. Além disso, é interessante que, por mais que o pai seja uma figura apagada e triste na narrativa, o poder de controle cisnormativo está implícito no questionamento de Willian, sobre o ai ficar “chateado” ao vê-lo “de mulher”, mas como o que pai é ator poderia entender que aquilo tudo não passava de uma representação, uma ficção, isto é, não era a realidade.

No entanto, para a infelicidade da protagonista, as brincadeiras em geral tinham um cunho “masculino” (lutas, conquistas, banguê-banguê), o que claramente não era do agrado de Cleo, como fica evidente em: “Na infância eu suportava as brincadeiras masculinas de Willian apenas pelo tempo suficiente para que ele se divertisse. Nem um minuto a mais, nem

um minuto a menos. Bancar o pistoleiro então, era pra mim uma espécie de travestimento às avessas [...] (TERRON, 2010, p. 32), mesmo que, por vezes, como uma revolução pessoal ela “[...] ao contrário do meu irmão, preferia brincar de Falcon, que não devia ser muito diferente (era ao menos o que eu imaginava) do que brincar de boneca. (TERRON, 2010, p.32-3).

Dessa forma, mesmo que atualmente seja complicado identificar determinadas brincadeiras como masculinas ou femininas, o que fica claro nessas duas citações é a insatisfação de Cleo em brincar das brincadeiras impostas pelo irmão e ter que se esconder ou se justificar por brincar como deseja. Essas situações revelam a forma como o sistema cisnormativo afeta as identidades de crianças trans*, uma vez que, se brincar de se vestir “do outro sexo” já era uma prática questionável pelo poder do pai, efetivamente, assumir-se como alguém que é “do outro sexo” apresenta-se enquanto uma impossibilidade, mesmo que “Se naquelas brincadeiras de banguê-banguê eu pudesse ter sido uma mulher [...] Willian e Wilson teriam sido crianças mais felizes.” (TERRON, 2010, p.34), ou seja, mesmo que assumir a sua própria identidade seja algo extremamente necessário para a felicidade das pessoas, sejam elas cis ou trans*.

Por fim, ainda sobre a narrativa de Joca Terron, é interessante lembrar que ela se passa durante toda a vida da personagem, que narra suas memórias. Os momentos principais dessa narrativa são a infância em São Paulo e as relações com o irmão, o pai e o tio, além de alguns outros companheiros sexuais (adolescência). No entanto, a existência de Cleo só é possível quando toda a sua família morre em um trágico acidente e ela perde a memória sobre si e sobre o seu passado. Assim, ao ser atendida por um enfermeiro transexual no hospital em que é internada após o acidente, a protagonista inicia o processo de compreensão de si enquanto mulher transexual bem como passa a ter consciência de procedimentos estéticos e cirúrgicos que a possibilitariam ser reconhecida também socialmente enquanto mulher. No entanto, o que é interessante notar sobre isso é o fato de que foi necessário que a família de Cleo bem como o seu passado fossem todos extintos para que ela pudesse assumir a sua identidade enquanto mulher. Portanto, nesse caso, o que fica evidente é que o poder cissexual da família funcionava como um repressor silencioso sobre Cleo, como no questionamento de Willian sobre a possível reação do pai se encontrasse Cleo vestida de mulher, sendo que, essa estrutura impede a personagem de assumir sua própria identidade. Podendo, portanto, somente após o trágico acidente iniciar o processo transexualizador, uma vez que sua família e seu passado não mais existiam, isto é, foi possível para Cleo “renascer” na mesa de cirurgia, como ela afirma, em sua segunda encarnação.

3.1.2 A família que afasta

Em *Sergio Y vai à América* o narrador, Sergio como era identificado na época, ainda em fase de formação escolar, procura Armando para compreender o motivo de sua infelicidade, uma vez que “Tinha consciência de que, objetivamente, contava com todos os elementos necessários para uma vida feliz. Tinha saúde. Tinha conforto material. Era bonito. Gostava de sua escola. Seus pais eram bons com ele.” (PORTO, 2014, p. 22). No entanto, após algumas sessões de terapia e uma viagem à Nova York, o paciente retorna ao consultório e avisa que não mais voltará para as próximas sessões. Essa atitude deixa o psiquiatra perplexo, mas com o tempo ele acaba deixando a questão de lado. Será, porém, apenas com a notícia da morte de uma pessoa chamada Sandra, com o mesmo sobrenome de Sergio, que a identidade transexual da ex-paciente é revelada. O psiquiatra, que se considerava um excelente médico, fica perplexo por não ter “diagnosticado” a paciente e inicia um processo de sensibilização em relação a vida e aos motivos que levaram tanto Sandra a “esconder” a sua transexualidade quanto os que a levaram a assumi-la.

Dessa forma, fica evidente que com o decorrer do tempo e quanto mais o médico recupera o passado da personagem, mais ele acaba desconstruindo as ideias estereotipadas que tinha sobre a transexualidade, como no trecho

[o psiquiatra] sempre achava que o segredo de um transexual não era tão profundo assim, que aflorava em todas as atitudes, em todos os momentos, em todas as decisões, desde a infância. Para mim, a dor na alma e a bagunça interna seriam tão visíveis, que ninguém precisaria ser psicanalista freudiano ou junguiano para fazer o diagnóstico. (PORTO, 2014, p. 74)

Como se pode constatar, o narrador é incapaz, inicialmente, de perceber ou compreender a transexualidade da paciente, o que, para ele, revelava sua falha enquanto médico e, portanto, motiva-o a compreender a história de vida de Sandra e a forma como ela teria feito para “esconder” a sua identidade. É importante notar também os pressupostos levantados pelo psiquiatra sobre o que seria/sentiria uma pessoa trans*seriam algo como uma enorme confusão e dor na alma. Assim, apesar de Armando ser o médico que poderia ter auxiliado Sandra, ele parte de noções bastante estereotipadas, associando a transexualidade diretamente com a tristeza e infelicidade, como se essas características fossem algo comum (quase interno, essencial) às identidades trans*.

Nesse sentido, outro aspecto que deve ser mencionado é o poder, saber-poder, de “diagnosticar identidades” dos psiquiatras. No entanto, Armando, ao ter acesso a

subjetividade da pessoa trans*, isto é, o que Sandra pensava, sentia, gostava etc, vai abandonando as ideias pré-concebidas em relação a transexualidade e assumindo um ângulo mais humano de tratamento do outro. Isso pode ser identificado na forma como a narrativa se desenvolve, uma vez que se inicia, como já comentado, com o médico solicitando a confiança dos leitores a partir de seu status de médico e poder de dizer “a verdade” e termina com o médico não tão mais seguro sobre as ideias que tinha ao perceber que elas partiam muito do senso comum cisnormativo.

Assim, partindo da infância e das relações familiares estabelecidas pela personagem é possível destacar a relação de Sandra com a nova psiquiatra, Dra. Coutts, responsável por todo o processo de transexualização da personagem, que, em muitos momentos, ao conversar com Armando, retoma momentos da infância de Sandra evidenciando que ela desde a criança lidava com essa questão em sua vida. Além disso, as figuras da mãe e o pai de Sandra são cruciais para a compreensão da situação da infância enquanto criança trans* sofrida pela personagem, uma vez que os pais oscilam entre o afastamento e o suporte financeiro ao financiam a vida e formação de Sandra em Nova York, mas mantêm um contato aleatório e não muito frequente.

Assim, mais uma vez o que se manifesta com clareza na narrativa é a consciência de Sandra sobre sua identidade. Sandra parece uma criança já bastante madura, pois aos doze anos já sabia o que significava ser uma pessoa transexual, além de ela mesma se identificar como tal, o que pode ser percebido a partir do que a Dra Coutts narra a Armando em seu encontro: “Sandra lhe contara que, aos doze anos, ao ler um artigo sobre transexualidade em uma revista, deu-se conta de que poderia ser transexual. Foi assim que identificara o que sentia em relação ao próprio corpo.” (PORTO, 2014, p.105). Apesar de certa inverossimilhança da cena, Sandra é representada sempre, desde a infância, como uma criança extremamente consciente de si mesma, capaz de suprimir seus sentimentos para manter as aparências, principalmente, talvez, por vir de uma família muito rica que estava sempre na mídia.

Nesse sentido, mesmo que não houvesse uma proibição explícita, como é extremamente comum na realidade transexual, Sandra foi capaz de identificar, ainda criança, a estrutura de poder cisnormativa, ao tentar conversar com os pais sobre a questão. O que se passa nessa conversa, mais uma vez, nos é contado pela psicóloga

Ela tentou falar com os pais, mas eles ficaram constrangidos. Sandra reconheceu o constrangimento que causara. Decidiu que, daquele dia em diante, não tocara mais no assunto. Tereza e Salomão tampouco voltaram a mencionar a questão. Foi o que ela me contou. Talvez tenha pensado que o tempo mataria esse sentimento. Poderia ter achado que conseguiria se render ao que se esperava dela. Poderia, da mesma forma, ter se suicidado. Mas nada disso aconteceu. (PORTO, 2014, p. 105)

É interessante notar como Sandra tem consciência de si e da cisnorma compulsoriamente imposta a ela a partir de uma simples conversa, tal é o poder castrador dos pais, mesmo que eles fossem vistos como bons pais por ela. Além disso, outro ponto de deve ser mencionado, nesse caso, além do sentimento de inadequação, diz respeito a expectativa que o “sentimento de transexualidade” eventualmente passe, ou seja, o sentimento de ser quem é como algo errado; algo que, podemos inferir, a deixava infeliz já que em essência esse foi o motivo pelo qual ela busca o primeiro psiquiatra. No entanto, somente aos 18 anos, quando Sandra assume sua identidade, ela é capaz, segundo a mãe, de ser feliz, o que está diretamente relacionado com o fato de ter assumido a sua identidade

Eu não me esqueço de um dia de primavera em que cruzamos o Central Park para chegar ao West Side. Caminhávamos as duas, respirando o ar diferente da nova estação. Isso foi um pouco depois da operação. Do nada, ela me disse: ‘Mamãe, eu nunca achei que chegaria a ser tão feliz quanto agora.’ (PORTO, 2014, p.175)

A revelação feita pela mãe desconstrói a primeira impressão de Armando sobre as pessoas trans*, ou seja, que a pessoa é infeliz ou sofre devido a sua identidade e não devido à impossibilidade de assumi-la frente a cisnorma. Assumir essa perspectiva é extremamente interessante uma vez que retira do sujeito a patologização de sua identidade e atribui à sociedade, a responsabilidade pela “infelicidade” das pessoas trans* em nossa sociedade.

Além disso, é muito importante destacar que a realidade de Sandra é extremamente diferente da maior parte da população transexual devido, sobretudo, ao seu status social e econômico que a permite realizar variados procedimentos de transexualização de forma rápida (privada) e assumir uma vida economicamente estável, devido ao fato de os pais, mesmo que a afastando de casa, a mantinham financeiramente. Isso significa dizer que Sandra não corresponde à realidade da maioria das pessoas trans* em nossa sociedade violentadas, expulsas de casa e relegadas, em geral, à prostituição. Assim, Sandra por deter certo poder econômico se torna palatável ao sistema, como foi o caso já comentado, por exemplo, de Roberta Close.

Nessa perspectiva, a relação da personagem com os pais, seus provedores financeiros, merece destaque nessa reflexão, uma vez que, apesar do auxílio financeiro, mantinham-se afastados da filha. Esse cenário, de certa forma, evidencia desaprovação paterna em relação a identidade de Sandra. Além disso, do ponto de vista da narrativa, é interessante notar a opção de Dr. Armando, que é o “autor” desse livro em inserir os comentários dos pais enquanto citação direta, isto é, entre aspas, como se não houvesse qualquer intermediação da perspectiva dele, isto é, Armando tenda transmitir ao leitor a “verdade” dos pais. Assim, a relação de Sandra com a mãe, descrita pelo narrador como o maior estereótipo de feminilidade tende a ser uma relação razoável, pois a mãe visita-a esporadicamente em Nova York. No entanto, após a morte da filha, ela mesma assume que “Quando soube de sua transexualidade, meu primeiro pensamento foi de fracasso. Eu gerava coisas imperfeitas, incompletas. Meu ventre não era profícuo. Era mal-acabado, sub-humano, pensei.” (PORTO, 2014, p.174).

Em nossa sociedade, é sabido que compulsoriamente o papel da mulher é o de reprodutora e, sendo assim, é ela também responsável por quaisquer “problemas” ou “inadequações” referente aos filhos. Dessa forma, a mãe de Sandra além de gerar Sandra, gera também um irmão gêmeo, uma semelhança com Cleo de *Do fundo do poço se vê a lua*, que evidencia a relação do duplo entre as identidades. No entanto, o irmão de Sandra nasce anencéfalo e morre logo nos primeiros dias de vida. Por isso, além da transexualidade de Sandra, a referência à geração de “imperfeições” e “incompletudes” se relaciona com as ideias de inadequações “biológicas” e má formações, como se tanto um quanto outro (anencefalia e transexualidade) fossem deficiências/patologias.

Nesse mesmo sentido e sobre o mesmo assunto o pai afirma “Eu gerei duas monstruosidades: um anencéfalo e um transexual.” (PORTO, 2014, p. 155) evidenciando que essencialmente tanto o pai quanto a mãe mantinham a mesma postura em relação a identidade de Sandra. Para ambos, a filha assumir sua identidade era uma monstruosidade. Além disso, é interessante notar como o pai de Sandra lamenta a transexualidade da filha como um impedimento para a relação entre eles, seja familiar, seja econômica, pois “Lamentei por ele e por mim. Eu não teria netos. Ele não me sucederia nos negócios” (PORTO, 2014, p.157), mesmo que em nenhum momento se houvesse comentado sobre a vontade ou não de Sandra ter filhos e mesmo seu interesse em suceder o pai nos negócios. É como se a maternidade (seja por meio de gestação, seja por meio de adoção) tornasse para ela uma impossibilidade frente à incompreensão do sistema cissexual. Sandra, nesse sentido, passa a ocupar uma

posição periférica em sua própria família, uma vez que, como os filhos bastardos, não têm acesso à herança familiar e, portanto, não tem potencial de dar manutenção econômica para a própria família. De acordo com a perspectiva do pai, a pessoa trans* passa a ter uma existência isolada no mundo, que não tem direito à família (seus pais e possivelmente seus filhos) e muito menos às posses dessa família.

Por fim, ainda sobre as atitudes do pai, deve-se destacar que, embora ele afirmasse que buscava compreender e respeitar a filha, constantemente a trata sempre no masculino além de, como discutiremos melhor no capítulo sobre a morte, depois de sua volta a se referir a ela enquanto Sergio sobretudo em espaços públicos, como no convite para a missa devido ao seu falecimento. Essa insistência do pai, depois acompanhado pela mãe, evidencia a não aceitação da identidade de Sandra. Como já comentado, a família não a exclui ou expulsa de casa, mas a afasta porque não consegue conviver com a existência trans* de Sandra. Assim conta o pai no primeiro encontro que teve com a já “filha”:

Foi horrível quando o vi vestido de mulher. Tive vontade de arrancar aquelas roupas dele, de reencontrar o meu filho debaixo daquelas roupas, daquelas unhas pintadas, mas não fiz nada. Absolutamente nada. Só evitei contato visual direto. Mantive a minha cabeça baixa. Sentia amor e ódio ao mesmo tempo por aquela caricatura do meu filho. (PORTO, 2014, p.157)

Essa cena remete a uma das principais ideias que reforçam o estereótipo de que pessoas trans* estão “vestidas” de um gênero e que seria apenas uma questão se se vestir diferentemente para assumir a identidade “correta”, que no caso, é a cisnormativa. Além disso, fica evidente que, mais uma vez, embora não exista violência física, o pai é incapaz de compreender a filha, uma vez que não conseguia sequer olhar para Sandra, deixando claro o quanto sentia que a filha estava desconforme com a norma cissexual.

Nesse sentido, a vida de Sandra, à primeira vista pode parecer uma experiência bastante razoável, sobretudo se comparada a realidade outras pessoas trans*. No entanto, a personagem tem, exatamente como a maioria da população trans*, de lidar com o silenciamento e impossibilidade de assumir sua identidade durante a infância, mesmo com clareza do que se passava consigo. Além disso, embora não sofra violências físicas e não seja expulsa de casa ou necessite fugir, Sandra é afastada de sua família. Vai morar em outra cidade, onde recebe esporádicas visitas da mãe. Esse cenário nos leva a concluir que, em essência, Sandra sofre não sofre a cisão familiar de forma física, mas sim de forma simbólica,

uma vez que a família não a expulsa e até a mantem financeiramente, mas nunca aceita e respeita a sua identidade.

3.1.3 A família que abandona

Por fim, na narrativa de Carlos Henrique Schroeder, *As fantasias eletivas*, é a que menos encontramos referências à infância da personagem trans*, Copi. Sabemos apenas que a personagem demora muitos anos para se identificar como travesti, uma vez que termina o curso de jornalismo e chega até mesmo a trabalhar na área, quando vive ainda em Buenos Aires. No entanto, embora não esteja claro no texto, fica implícito que a mudança de Copi para o Brasil, diz respeito justamente a sua transição de gênero, a qual, por sua vez, a coloca em uma situação de desemprego e, por consequência, de prostituição.

Assim, nesta narrativa, não existe muita precisão em relação ao momento em que Copi se reconhece enquanto identidade feminina, embora algumas passagens nos deem alguma ideia, como a que segue

“Mama...”
“O que foi, filho?”
“Por que as pessoas morrem?”
“Bom, morrem de ataques do coração, velhice, doenças...”
“Quero dizer, o que é a morte?”
“A morte? O coração para de bombear o sangue... O sangue não chega ao cérebro... Tudo para... E é isso.”
“É assim? Você morre e desaparece do mundo?”
“Não, não é bem assim; tudo o que você fizer vai ficar, seja de bom ou de ruim, fica, a lembrança de tudo o que fez, de você como pessoa, vai ficar, você vai viver na lembrança das pessoas, de certa forma...”
“As pessoas vão, ficam as lembranças? É isso? Mas é tão pouco...”
“Às vezes é muito, meu filho, é muito...”
“E a alma? O que é?”
“Não existe alma...”
“A tia Esperanza disse que existe...”
“Algumas pessoas conseguem viver mais facilmente se acreditarem que existe...”
“Eu acredito, a professora Verônica sempre reza antes de começar sua aula... Por nossas almas...”
“É isso que andam te ensinando na escola? É? Deixa só eu pegar essa professora... Escuta aqui, isso não é conversa de criança, não, e no café da manhã ainda...”
E o garoto sorriu, e nem imaginava que muitos anos depois seu nome de guerra seria Copi. (SCHROEDER, 2016, p.47)

É interessante perceber nesse trecho que, embora não exista qualquer referência clara à transexualidade, a não ser no final do trecho, os temas tratados pela criança dizem muito da existência e da consolidação do ser enquanto sua própria identidade. Nesse caso, é comum que as identidades trans*, baseadas em estereótipos, sejam relacionadas com a questão tanto

da morte (morrer a identidade anterior e renascer como a nova identidade) quanto da ideia de alma, uma vez que esta é percebida como uma manifestação subjetiva do corpo. Sobre isso, é comum ouvir, por exemplo, que pessoas trans* têm duas almas (uma masculina e outra feminina) ou uma alma que está em “contradição” com o corpo (genitália, no caso). Além disso, ao final do diálogo de Copi com a mãe, o narrador descreve a cena e faz uma referência ao que no futuro seria Copi, uma prostituta travesti. Dessa forma, narrativamente, todos os temas se relacionam, sobretudo, porque a narrativa ocorre de forma fragmentada e, portanto, cada fragmento é, em si, completo de sentido, o que acaba por revelar certos questionamentos em idade primária sobre a própria identidade, mesmo que isso não seja aprofundado ou desenvolvido posteriormente.

Assim, todo o passado de Copi é em certa medida nebuloso. No entanto, embora não se tenha certeza sobre o momento de reconhecimento de Copi enquanto travesti, compreendemos que sua vida dá uma guinada no momento em que ela se assume como tal, o que, como comentado, se dá provavelmente já na vida adulta, após o término da graduação e o ingresso efetivo na vida adulta. Além disso, não fica claro se ao vir para o Brasil ela já teria retificado seus documentos oficiais e revalidado seus diplomas. Por outro lado, parece que ela não teria conseguido realizar tal operação visto que ela não é apresentada de outra forma que não como Copi, isto é, não tem sequer sobrenome e pessoas de Buenos Aires buscam ela ainda pelo seu nome masculino.

É interessante notar, sobre isso, que a representação da personagem é de uma pessoa bem instruída e com certo conhecimento, inclusive, de estética, o que rompe com uma ideia de que pessoas trans* não tem formação ou não são qualificadas para o mercado de trabalho. Essa perspectiva rompe também com a ideia de que o ingresso na prostituição é a opção mais “fácil”, evidenciando que essa é um dos poucos espaços que essa mulheres são autorizadas a ocupar. Dessa forma, a prostituição está longe de ser uma opção, tornando-se quase uma compulsoriedade.

Outro importante aspecto a ser observado é a figura do pai, uma vez que não há referência a ele em nenhum momento da narrativa, ou seja, o pai é uma ausência na vida de Copi assim como quaisquer outros parentes. Já a mãe da personagem é apresentada por meio de rememoração de diálogos da infância de Copi. A personagem deixa bem clara a sua vontade de manter o contato com a mãe, mesmo que esta tenha cortado relações com a filha, o que fica evidente em “Por que você escreve este tipo de coisas?”, você diria, *se falasse comigo.*” (SCHROEDER, 2016, p.105). Esse corte de relações assegura a Copi uma sensação

de abandono, mesmo porque, por Copi, a relação delas podia ser de mãe e filha. No entanto, isso não acontece, pois, segundo Copi, ela não escreve coisas belas, mas coisas tristes ou incompreensíveis, o que, em certa medida, por ser entendido como uma escrita sobre ela mesma, como ela afirma quando conversa imaginariamente com a mãe:

Mãe, sou escritora. Gostaria de escrever coisas alegres, engraçadas: que qualquer pessoa pudesse ler e soltar um sorriso. Que você lesse e me ligasse: “Filha, gostei muito do teu poema que li no jornal, maravilhoso.” Mas só escrevo coisas tristes ou incompreensíveis, sobre morte, sexo, gente que sofre, os rancores do mundo [...] (SCHOROEDER, 2016, p.104)

Essa ideia de que Copi é uma ficção de si mesma reforça em outro momento da narrativa a perspectiva de confusão, isto é, a pessoa enquanto imagem desdobrada de si mesma ou ainda enquanto “loucura do corpo”. Nesse sentido, a personagem afirma sobre si que

Sou só um traveco contador de pequenas histórias sem sentido. Então não se preocupe, mãe, meu legado será o que fiz com a bunda, e não com a caneta. Dirão assim: essa mexia, essa mexia. Mãe, sempre quis te dizer uma coisa: escritores escutam estas vozes, estas inúmeras vozes, estes personagens que se criam do nada, de uma referência ou cena qualquer. Trabalham com a empatia, se colocam no lugar dos outros, sentem a dor dos outros, sabem onde está a imagem, no que se desdobra uma imagem. O problema é que, quando a nossa própria imagem se desdobra, você enlouquece. Também sou esquizofrênica em meu corpo, em meus quadris, e você nunca entendeu. Sou louca de corpo. (SCHOROEDER, 2016, p.104)

Por fim, é importante notar toda a depreciação que Copi faz sobre si mesma, referindo-se a si, por exemplo, como “traveco” ou “vadia” e afirmando que não deixará nada para a posteridade que não seja a lembrança do que fez “com a bunda”, ou seja, da sua atuação enquanto prostituta. Esse movimento evidencia que Copi não entende a si mesma enquanto sujeito, mas enquanto objeto do prazeres alheio, uma vez que, por ser excluída socialmente, não consegue estabelecer relações sejam afetivas, sejam de amizade (a exceção de sua amizade com Renê). Assim, a solidão, presença constante na narrativa e na vida de Copi se dá não apenas a partir da exclusão social que sofre, mas certamente também a partir do abandono familiar, que a torna uma pessoa sem passado e com uma negativa perspectiva de futuro.

Sendo assim, o que se pode concluir a partir das três narrativas é que todas são marcadas pelo lugar-comum da solidão e/ou da infelicidade, geralmente, calcados na exclusão e na violência, sobretudo, simbólica, o que, por sua vez, as afasta das inúmeras violências físicas que essa parcela da população sofre diariamente. Essa tipo de construção que suaviza a

realidade carrega consigo, por um lado, a problemática que é consolidar, por meio da literatura, uma imagem inverossímil da experiência trans*, eximindo-se, assim, de evidenciar aspectos mais políticos da constituição dessas personagens. No entanto, é possível perceber que as três narrativas, por vezes mais próximas e por vezes mais distantes do estereótipo, ampliam a percepção de que a solidão e a infelicidade que essas pessoas trans* podem sentir diz muito mais respeito a como as famílias as tratam, silenciando e excluindo-as mesmo que simbolicamente, distanciando-se de uma ideia de que a transexualidade é responsável pela dor e o sofrimento da pessoa trans*, isto é, a questão é trazida para o âmbito social.

Por outro lado, é interessante que não se represente as pessoas trans* extremamente violentadas, pois essa, felizmente, não é uma experiência compartilhada por 100% dos indivíduos. Assim, o que se pode evidenciar é a problemática da repetição, nas três narrativas, de um tipo específico de silenciamento e exclusão, os quais não são problematizados ou questionados ao longo das narrativas. No caso da narrativa de Terron, por exemplo, a família simplesmente é apagada, pois morrem todos de uma só vez e a personagem perde a memória, o que retira a repressão familiar da vida de Cleo. Em *Sergio Y vai à América* os pais afirmam que buscam respeitar a sua identidade. No entanto, o relacionamento de Sandra com os pais marcado pela inconformidade deles frente a identidade da filha, uma vez que a tratam no masculino e após a sua morte tornam a chama-la pelo nome masculino. Por fim, no caso da narrativa de Schroeder, não temos muito acesso ao passado da personagem para além do fato de que a mãe não fala com ela mesmo que Copi se interesse em manter esse contato. Assim, o que se pode concluir é que não existe, de forma geral, um aprofundamento dessas questões, mantendo essas discussões bem como as representações na superficialidade da experiência trans*.

3.2 DESLOCAMENTO COMO FUGA DA CISNORMATIVIDADE

Sair de sua terra natal, de seu local de origem para ocupar um local estranho e, por consequência, tornar-se estrangeiro parece ser o destino de muitas pessoas trans*. Os motivos são variados. Algumas são expulsas de casa e saem pelo mundo em busca de acolhimento e melhores condições de vida e de trabalho. Além disso, pode-se dizer que tal deslocamento representa uma tentativa de ocupar um espaço em que ninguém reconheça a vida pregressa da pessoa trans*, ou seja, por vezes, o deslocamento pode significar efetivamente um

“renascimento”, que almeja uma existência que rompa com a cisnormatividade imposta pela família e pela escola. Assim, o objetivo final dessa movimentação, em geral, diz respeito à busca de um espaço no mundo em que sua *origem* não seja buscada, seja ela geográfica, seja ela de gênero, uma vez que, em certos sentidos, ambas implicam-se mutuamente.

Larissa Pelúcio (2009), sobre isso, nos lembra que um dos espaços que mais influenciam a formação da pessoa trans* é o espaço da rua já que as pessoas trans* são proibidas de voltar para as suas casas e, muitas vezes, por omissão do Estado precisam sobreviver sozinhas. Dessa forma, a falta de estabilidade e segurança familiar, somadas a toda essa rede de exclusão, assegura o não-lugar da pessoa trans* na sociedade, o que faz com que a sensação de não pertencimento e inconformidade só aumentem.

Nessa perspectiva, a partir do cenário brasileiro, o silenciamento ou a exclusão familiar, muitas vezes, impossibilitam a pessoa trans* a continuar a sua formação e, por consequência, ingressar no mercado de trabalho formal. Nesse sentido, quando as pessoas trans* não são excluídas por pouca formação, o são devido a sua expressão de gênero, o que faz com que as principais profissões reservadas a essas mulheres sejam geralmente as de cabeleireira ou telemarketing, mas, principalmente, de prostituta, como já comentado.

É importante, nesse sentido, reiterar que, contrariamente ao discurso da cisnormatividade, a pessoa trans* não está em desconforto consigo mesma (como a ideia de “nascer no corpo errado”). O desconforto da pessoa trans* se dá frente à cisnorma, definitiva e binária que conforma gêneros a genitais. Tal percepção evidencia que o “desconforto” não é intrínseco à pessoa trans*, mas sim assegurado pela família que abandona e nega, pela sociedade que discrimina e pelo Estado que não assegura direitos, isto é, o lugar da pessoa trans* em nossa sociedade é o do não pertencimento.

Essa situação coloca a pessoa trans* em uma posição constante de exílio, isto é, de alguém que está fora ou ao menos longe de sua *origem*. Nessa perspectiva, Edward Said afirma que o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p.46), isto é, o sofrimento do exilado está diretamente relacionada com a impossibilidade de acesso a sua *origem*, o local de onde se veio, a *verdade* da sua nacionalidade, sendo que, tal sofrimento não cessa, uma vez que a pessoa que está em exílio é impedida, em geral por motivos políticos, de retornar e viver as suas próprias tradições bem como as suas relações familiares.

No entanto, no caso das pessoas trans*, a realidade pode ser outra, visto que, muitas vezes, as pessoas trans* afastam-se de seus locais de origem, deliberadamente⁴¹ ou não⁴², para viverem sem as imposições familiares da cisnormatividade, o que significa dizer que “às vezes, o exílio é melhor do que ficar para trás [...]” (SAID, 2003, p.51). Portanto, a pessoa que parte tem como objetivo esquecer/apagar o que fica. Isso significa dizer que esse movimento realizado pelas pessoas trans* diz respeito à fuga. Foge-se da aterrorizante realidade vivenciada muitas vezes desde a infância. Foge-se do sentimento de não-pertencimento; de incongruência, uma vez que tais sentimentos tomam conta dos sujeitos e os fazem se sentir como estrangeiros em seus próprios países ou mesmo cidades.

Nessa perspectiva, apesar da pessoa trans* também sofrer a solidão que é imposta ao exilado, a figura do refugiado é mais interessante para se pensar as identidades trans*. Assim, embora não existam atualmente políticas de Estado para prender ou executar pessoas trans*⁴³, é sabido, principalmente a partir dos dados de violência transfóbica, que a realidade dessa parcela da população é de abjeção e insegurança. Assim, mais uma vez, nas palavras de Said “a palavra ‘refugiado’ tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorteada que precisa de ajuda internacional urgente” (SAID, 2003, p. 54), o que evidencia a peculiar situação de *exceção*⁴⁴ em que a população trans* vive. Essa parcela da população almeja da mesma forma que qualquer outro refugiado afastar-se dos conflitos de seu país natal (nesse caso também representado pela família), indo em busca de autonomia por meio de melhores condições de moradia e emprego.

Outro aspecto que faz com que a imagem do refugiado se relacione diretamente com a das pessoas trans* é que ambos os grupos não intencionam “voltar para a casa” a menos que o conflito em seu “país de origem” seja resolvido. Isso significa dizer que voltar a ocupar o espaço familiar e/ou a cidade/ estado natal só é uma possibilidade para a pessoa trans* se o

⁴¹ Por falta de palavra melhor, utiliza-se aqui a palavra “deliberadamente”, mas a saída de uma pessoa de seu ambiente familiar, sobretudo pessoa trans*, em geral não dá de forma confortável, mas sim, mesmo que sem violências físicas. Em geral, a pessoa trans* sofre diversos cercamentos em relação à própria identidade que considera a saída de casa a melhor solução. Portanto, aqui, “deliberadamente” refere-se ao movimento da própria pessoa trans* de afastar-se de casa.

⁴² Aqui a ideia de “não deliberadamente”, enquanto significante contrário de “deliberadamente”, refere-se a pessoas que são expulsas de casa pelo familiares e muitas vezes proibidas de retornar.

⁴³ É muito importante fazer uma ressalva em relação a isso, uma vez que, por diversas perspectivas se possa afirmar o contrário. O Estado brasileiro violenta identidades trans* todos os dias física e mentalmente. Podemos, por exemplo, lembrar da participação das travestis nos movimentos de resistência à ditadura ou, ainda nos dias de hoje, podemos pensar na truculência policial com que o Estado trata as pessoas trans*. Assim, no trecho ao qual essa nota se refere, objetivo dizer que não existe hoje uma política EXPLÍCITA de violência, como existiu até os anos 1940 em que travestilidade era considerada crime no Brasil.

⁴⁴ No sentido de Estado de exceção

conflito familiar for resolvido, isto é, se a cisnormatividade não for mais imposta à sua identidade.

Nesse sentido, é possível afirmar que mover-se faz parte das construções das identidades trans*, não apenas porque implica em deslocamento territorial, mas, sobretudo, pela transformação permanente dos corpos. Assim, ao afastar-se de sua origem espacial, a pessoa trans* ganha a possibilidade de afastar-se também daquilo que é visto como a origem do seu gênero, o “sexo de nascimento”, isto é, em geral, afastar-se de sua origem geográfica, afasta a pessoa trans* também das imposições cisnormativas, principalmente por parte da família.

Assim, relegada às ruas e muitas vezes já envolvida com a prostituição, o exterior, principalmente a Itália e a França, passam a ser destinos potencialmente acolhedores para pessoas trans*, uma vez que, nas palavras de Pelúcio (2009), essas viagens podem significar glamour e o luxo⁴⁵ frente à abjeção diária que sofrem no Brasil

o glamour se coloca também no contraste entre a aceitação versus o escárnio; o palco versus a prostituição; ser uma diva versus ser um “viado de peito”. O seu oposto é, portanto, a abjeção. Quanto ao luxo, proponho que este se refere não só a possibilidade de ascensão social e de fruição de bens materiais, mas o de poder viver legitimamente uma vida travesti. Isto inclui circular pelas ruas de dia sem sofrer humilhações; poder ter um marido; ser tratada no feminino, entre outros “luxos” que dificilmente experimentarão no Brasil. (PELÚCIO, 2009, p. 97)

Mais uma vez, portanto, o exterior como uma possibilidade de não apenas existir frente ao Estado, mas de obter posições de prestígio enquanto artista, o que, por sua vez, poderia ser uma outra forma de fugir da prostituição como única possibilidade de trabalho. Além disso, a pesquisadora alerta ainda para a expectativa que mulheres trans* tem em relação a encontrar um companheiro fora do Brasil, visto que, em geral, no Brasil, poucos são os homens que mantêm relacionamentos com mulheres trans* e menos ainda são os que assumem publicamente tal compromisso, o que, parece ser diferente das práticas europeias⁴⁶.

Nesse sentido, “constata-se que desde cedo começa a ser construída uma cultura de busca de ascensão e reconhecimento social, tornada possível com as viagens à Europa.” (PATRÍCIO, 2002, p.38), uma vez que

⁴⁵ A pesquisadora utiliza esses verbetes, uma vez que comenta a entrevista de Gretta Sttar, que afirma que a atração pela Europa não se resume aos “dólares e euros, (...) a gentileza e a beleza dos europeus chamam muita atenção, sem falar que lá elas [as travestis] estão bem mais perto do *glamour* e do *luxo*...” (PELÚCIO, 2009, p.3), referindo-se a vida nos palcos e não apenas à prostituição.

⁴⁶ Apesar da pesquisadora alertar para tal expectativa não fica claro se ela se comprova verdadeira ou não, mas ainda assim é interessante pensar nesse como um elemento motivador para o deslocamento, uma vez que revela a solidão (amorosa) imposta à mulher transexual.

Mais do que uma questão de ser brasileira e morar em um país que tem problemas de desemprego e desigualdade social e econômica, as trans sofrem discriminação na hora de buscar trabalho, muitas vezes impedidas de continuar seus estudos e mal vistas no mercado por conta da afirmação de seu gênero, não reconhecido socialmente pela maioria. (PATRÍCIO, 2002, p.39)

Essa percepção, no entanto, só é possível, uma vez que se note o movimento massivo que a população trans* tem feito tanto das cidades do interior para as capitais quanto do Brasil para países da Europa. Assim, frente ao Estado brasileiro, o que resta à população é o deslocamento, a fuga, a tentativa de uma vida digna em que, pelo menos, o Estado reconheça a sua existência enquanto indivíduo, confirmando, portanto, a condição de refugiado das pessoas trans*. Por isso, é imprescindível que se perceba esse movimento, que perpassa já gerações de mulheres trans* e travestis, como algo histórico e coletivo e não como algo aleatório e individual que reflete um mero impulso, aspiração subjetiva ou uma vontade injustificada da pessoa trans*, sobretudo, frente as políticas de respeito à população trans* e contra a transfobia ou mesmo os processos transexualizadores sejam muito mais desenvolvidos e acessíveis, principalmente, na Europa, além, da possibilidade real de ascensão social ainda que pela prostituição.

Em síntese, o deslocamento faz parte das identidades trans*, seja do Brasil para a Europa, seja da casa familiar para a rua, lembrando que é uma característica do espaço da rua a não fixidez. Assim, em busca de alguma autonomia e frente às sensações de abandono, solidão e incoerência, a pessoa trans* rompe com a sua *origem* e com o seu passado na expectativa de poder manifestar sua identidade sem que esteja atrelada a sua identidade “*original*”, isto é, sem que pessoas a identifiquem pelo seu primeiro nome de registro, sem que as pessoas busquem nas suas infâncias os “momentos” de em que “erraram” e sem, certamente, reviver as violências daqueles que, em teoria, deveriam amar, respeitar e cuidar.

Nesse sentido, votando à literatura, mais uma vez as considerações de Fernandes (2016a, 2016b) sobre as personagens travestis do século XX, são relevantes para essa reflexão, uma vez que “como minoria, as travestis experienciam uma espécie de exílio e subalternidade, algo bastante recorrente tanto no mundo real como na ficção [...]” (FERNANDES, 2016b, p.157). O pesquisador chega a essa conclusão ao perceber que, como a realidade de muitas mulheres trans*, as personagens Bianch⁴⁷, Georgette⁴⁸, Ana Maria⁴⁹,

⁴⁷ Personagem de “A grande atração”, de Raimundo Magalhães Jr, 1936.

⁴⁸ Personagem de “Georgette”, de Cassandra Rios, 1956.

Gina⁵⁰, Joselin⁵¹, Jaqueline⁵² e Stella⁵³, são expulsas de casa e/ou enviada por familiares para cidades distantes, realizando geralmente o movimento simultâneo de rompimento familiar e identificação com a sua situação enquanto trans*. Em geral, a migração ocorre de cidades do interior para grandes metrópoles, o que, por sua vez, evidencia que o deslocamento “constitui outra faceta recorrente nas obras literárias brasileiras com personagens travestis: comumente elas precisam deslocar-se para outra cidade, desvincular-se da família, de laços de origem, para poder viver a travestilidade.” (FERNANDES, 2016^a, p.137). Assim, tais considerações nos levam a suspeitar que tanto a realidade de pessoas trans* quanto a sua representação literária não se alteraram com a mudança de século XX para o XXI, reforçando o caráter estrutural do problema.

Além de frequente exclusão familiar e da constante necessidade de deslocamento, que causam uma sensação de abandono e inadequação, o pesquisador aponta ainda que em várias das narrativas analisadas o amor surge enquanto uma impossibilidade para as personagens trans*, pois, para Fernandes, elas “sempre estão sozinhas, desamparadas ou envolvidas em encontros sexuais furtivos ou mesmo relações nas quais seus parceiros as violentam e usurpam seus bens e dinheiro.” (FERNANDES, 2016a, p.168), o que denuncia a impossibilidade de estabelecimento de laços afetivos duradouros também com parceiros amorosos, algo que ainda vai se refletir em narrativas do século XXI.

Assim, mais uma vez no mesmo sentido das observações do autor, é possível indicar que a questão do deslocamento atrelada a necessidade de fuga, mesmo que em destino certo, ultrapassa a realidade trans* e se insere também no âmbito da literatura, uma vez que Cleo, de *Do fundo do poço se vê a lua*, Sandra, de *Sergio Y vai à América* e Copi, de *As fantasias eletivas* deslocam-se de suas origens geográficas para assumir a identidade como transexual. No entanto, as condições, implicações e significados desses deslocamentos serão discutidas nos subcapítulos seguintes.

3.2.1 O deslocamento de Cleo como possibilidade de atuação

⁴⁹ Personagem de “Uma mulher diferente”, Cassandra Rios, 1965.

⁵⁰ Personagem de “Ruiva”, de Júlio César Monteiro Martins, 1978.

⁵¹ Personagem de “O Milagre”, de Roberto Freire, 1978.

⁵² Personagem de “O Travesti”, de Adelaide Carraro, 1980.

⁵³ Personagem de “Stella Manhattan”, Silviano Santiago, 1985.

A narrativa de Joca Terron, *Do fundo do poço se vê a lua*, é importante destacar, fez parte de um projeto multimidiático chamado *Amores Expressos* em que diversos escritores brasileiros foram enviados para variados países com a finalidade de escrever uma história a partir do tema do amor. Dessa forma, uma narrativa entre países e/ou com uma viagem ou algum tipo de deslocamento era esperada, porém, o trânsito entre países não foi algo presente em todas os textos da coleção. Por isso, pode-se dizer que o deslocamento na narrativa de Terron foi uma opção do autor. Além disso, o que merece destaque aqui é a relação entre o deslocamento da protagonista com o momento em que assume a sua identidade feminina, uma vez que é algo que estabelece em comum com as outras duas narrativas analisadas nessa reflexão.

Assim, Cleo é uma mulher trans* que, desde antes do nascimento, já tinha clareza que era uma mulher, mas que, ao mesmo tempo, afirmava que sua situação se devia a um “erro de cálculos”. A personagem, como já comentado, recorre a diversos estereótipos de feminilidade ao tentar se mostrar para o mundo enquanto mulher. No entanto, o fato que merece maior destaque em relação a Cleo é que até a morte de sua família ela não faz qualquer movimento exterior nesse sentido, o que fez também com que não sofresse diretamente transfobia ou qualquer forma de exclusão por parte dos familiares.

No entanto, durante a estreia de Cleo e seu irmão gêmeo no teatro do pai, em seu aniversário de dezoito anos, quando ambos se vestiam de mulher, um temporal inunda a cidade e acaba alagando o local onde o espetáculo ocorreria, matando assim todos os membros de família de Cleo, menos ela. O acidente, além disso, fez com que a protagonista perdesse a sua memória sobre toda a sua vida até aquele momento. Assim, Cleo, vestida com um exuberante vestido e abraçada à biografia de Elizabeth Taylor afirma sobre ela mesma que “Sem passado nem futuro, a mim não restava mais nada a não ser aproveitar o dia.” (TERRON, 2010, p.170).

Como já comentado, a narrativa é fragmentada e se dá em meio a *flashbacks*, sendo assim, o primeiro capítulo nos conta justamente que a protagonista teria recuperado toda a sua memória e esse seria o motivo de enviar uma carta ao irmão, que teria sobrevivido ao acidente, no endereço de sua infância, para que ele fosse ao encontro dela. Tal início chama a atenção, uma vez que, Cleo, a mulher que passa toda a narrativa tentando esconder seu passado e ser vista como uma mulher “de verdade”, não se preocupa mais com a inicial que assinaria a carta

A inicial que assinava a mensagem era rasurada: a urgência era tanta que nem mesmo houve tempo para decidir qual nome usar. Aquilo não faria a menor diferença, pois, independente do nome escolhido, já seria tarde demais para resgate ou redenção. (TERRON, 2010, p.14)

Apesar da inverossimilhança da cena, uma vez que mulheres trans* passam anos lutando pelo reconhecimento de suas identidades, o que se pode inferir é que há em Cleo uma grande confusão em relação ao seu passado. No entanto, mesmo que afirme ter tido amnésia sobre todo o seu passado, a única certeza da personagem é que o seu passado deveria mesmo ter sido esquecido, pois como a personagem afirma “Talvez seja melhor que o passado permaneça em silêncio. Tomara que a vida anterior fique bem quietinha lá no seu canto esquecido (TERRON, 2010, p.108)”.

Além disso, a incerteza da protagonista na forma de se referir a si mesma pode indicar a incompreensibilidade que a família poderia sentir ao receber uma carta do “filho perdido” com uma assinatura no feminino, visto que Cleo assume a identidade feminina longe da olhar e provavelmente da reprovação dos familiares, indo, inclusive, para outro continente. A protagonista escolhe o Cairo, baseada em sua pouca experiência de mundo e em sua abrangente experiência fílmica, ou melhor, baseada especificamente em uma cena do filme Cleopatra:

Quando Elizabeth Taylor é desenrolada junto do tapete pelo César interpretado pelo Rex Harrison e se levanta com aquele ar de indignação de alguém que chegasse ao mundo pela primeira vez e não gostasse nadinha do que via, foi este o momento preciso em que renasci na forma de mulher. Ou ao menos foi quando essa ideia se instalou em mim e o Egito floresceu na minha cabeça, com todo o esplendor rococó da Era de Ouro de Hollywood. (TERRON, 2010, p.41)

Essa associação coloca Cleo novamente como alguém que vive entre a realidade e a ficção, isto é, a sua identidade é apresentada enquanto produto da atuação, algo que um amigo, também transexual, como já comentado, teria estabelecido o paralelo para a personagem, ou seja, tanto a atriz quanto a transexual “interpretam” uma vida e não “são” efetivamente. Nesse sentido, o Egito se mostra para Cleo como esse local mágico que permite viver uma vida “atuada”, mas sem que se volte ao seu passado.

No entanto, antes de juntar o dinheiro para viajar, Cleo mora de favor na casa do amigo enfermeiro e depois vive mais um tempo com algumas travestis que trabalhavam como prostitutas, começando a trabalhar como cabeleireira para elas. Será nesse período também que Cleo iniciará, ainda em São Paulo, mas sem qualquer tentativa de buscar pelo seu passado

ou pela sua família, o processo de transgenitalização, que inclui atendimento psicológico, retificação de documentos oficiais, hormonização, cirurgias plásticas e outros procedimentos estéticos. Não fica claro, no entanto, como Cleo teria aprendido o ofício que executava tão brilhantemente para ganhar a vida e muito menos a forma como foi capaz de pagar por todos esses procedimentos que foram certamente realizados de forma particular, sobretudo, frente ao que se conhece dos procedimentos transexualizadores do Sistema único de saúde brasileiro. Além disso, não fica claro também como uma mulher trans*, na realidade brasileira, que compartilhava com outras travestis o espaço, foi capaz de arcar com as despesas de uma viagem para o Cairo sem data para a volta.

É possível inferir sobre isso que Cleo, enquanto narradora, opta por omitir determinadas partes de sua história, o que soa muito irreal tendo em mente que diversos momentos são narrados com muita vividez e, supostamente, realismo. Assim, a experiência de transexualidade de Cleo é pautada por uma ideia bastante distorcida não apenas da realidade da maior parte da população trans*, mas também da situação social e econômica do país. A questão é que a distorção da realidade não é algo que diz respeito às ideias da personagem, mas sim algo que se articula narrativamente. Assim, o deslocamento de Cleo não parte do embate entre a pessoa trans* e a cisnorma, mas de um impulso infantil, uma vontade subjetiva de compartilhar o país com mulheres ficcionais, construídas para representarem a máximo de ideias de feminilidade. Nesse sentido, embora Cleo seja “apenas” uma representação ficcional de pessoas trans*, ela acaba reforçando a ideia de que o deslocamento é um opção individual e não uma necessidade coletiva, isto é, uma viagem em busca de dignidade e respeito. Essas, inclusive, não parecem ser questões que preocupam Cleo já que aparentemente ela tem tudo o que deseja: ser a consolidação do estereótipo da feminilidade, o que a fazia se sentir como uma “mulher verdadeira” e, por consequência, atrair a atenção de muitos homens, reforçando não apenas a cisnormatividade, mas a estrutura patriarcal e heterocentrada, em que mulheres servem apenas ao prazer masculino e à lógica reprodutiva.

Nesse sentido, é possível afirmar que, para Cleo, a sua existência no mundo enquanto mulher tem o sentido de submissão às mais variadas estruturas de poder, uma vez que ela busca se enquadrar em padrões produzidos pelas mídias dos anos 1950. Assim, é interessante notar que a viagem para o Cairo marca definitivamente o ingresso da protagonista no mundo feminino, uma vez que sua testagem daquilo que ela entende como feminino teria sido um sucesso já que diversos homens teriam, já no aeroporto, flertado com ela.

Assim, a existência de Cleo é uma atuação da mesma forma que a existência de qualquer pessoa seria se passasse a vida tentando reproduzir padrões absurdos gerados por filmes, sobretudo, os hollywoodianos. No entanto, o que deve ser colocado em questão aqui é justamente o significado da utilização de um estereótipo que reforça a cisnorma e atrela a identidade da mulher trans* aos significantes de atuação, fingimento e ficcionalização da sua própria existência. Há claramente uma associação muito danosa entre um sujeito dominado pela cultura de massas, que não são sujeitos, mas simulacros, com identidades trans*.

Nesse sentido, não é aleatória a relação entre o local em que Cleo decide “renascer”, isto é, “testar minha feminilidade em sua forma definitiva às margens do Nilo.” (TERRON, 2010, p. 180). O Cairo é um dos países do território africano mais ocidentalizado, isto é, que compartilha uma cosmovisão ocidentalizada, por ter recebido muito investimento europeu, devido a colonização, e, por consequência, ter hoje um passado rico e glorioso. No entanto, por outro lado, o Cairo compartilha todo o imaginário construído pelo ocidente sobre o oriente de barbarismo e mistério, o que torna o país o local capaz de ser tanto real quanto ficcional. Dessa forma, não apenas o deslocamento em si, mas o destino escolhido por Cleo reforçam a ideia de atuação, ficção, não realidade e não verdade, o que se aplica ao corpo de Cleo, enquanto uma metáfora desse cenário.

3.2.2 O deslocamento de Sandra a partir exemplo

Sandra, de *Sergio Y vai à América*, de Alexandre Vidal Porto é uma história que se desenvolve claramente a partir da oposição entre felicidade e infelicidade. A personagem, enquanto a sua transexualidade não era ainda revelada, procura o Dr. Armando para entender qual a origem e como lidar com a infelicidade que continuamente tornava parte de sua vida. Assim, a felicidade de Sérgio/Sandra é encontrada quando a personagem percebe, a partir do exemplo do bisavô Areg, imigrante, e de Angelus, também imigrante e transexual, que a sua felicidade só seria encontrada a partir de um deslocamento, reflexão sintetizada pela afirmação da personagem de que “Se a felicidade não está onde estamos, temos de ir atrás dela. Ela às vezes mora longe. Tem de ter coragem para ser feliz.” (PORTO, 2014, p.36).

Sendo assim, tal deslocamento se refere tanto ao deslocamento geográfico entre São Paulo e Nova York quanto ao “deslocamento de gênero”, ou seja, o momento em que a personagem se assume enquanto uma mulher transexual. Nesse sentido, é possível afirmar que a transexualidade da personagem tem papel fundamental no deslocamento e vice-versa,

visto que, a partir disso, Sandra consegue reconhecimento judicial de sua identidade feminina, atendimento psicológico e acesso às cirurgias e homonizações. Com isso, é capaz de inserir-se no mercado de trabalho.

Além disso, o deslocamento assegura uma certa distância familiar, o que deixa a personagem “segura”, visto que não precisa lidar diariamente com a cisnormatividade imposta pelos pais. Manter tal relação em proximidade muito possivelmente, seria extremamente negativo e até mesmo castrador, pois, como visto anteriormente, seus pais não apoiavam a sua decisão de assumir a identidade trans*, mesmo que não cortassem relações ou não a deixassem economicamente desamparada.

Assim, antes de mais nada e sempre, é importante lembrar que o narrador é Armando e não Sandra. Sendo assim, são as impressões, considerações e impressões que ele, uma pessoa cis, que pouco sabe sobre transexualidade, tem a dizer sobre a experiência de Sandra. Dessa forma, o narrador só tem acesso ao caso de Sandra devido a investigação que faz ao saber da morte de Sergio/Sandra, sem que entenda a relação entre ambos

Foi assim que descobri que Sergio Y e Sandra Yacoubian eram a mesma pessoa. Ou melhor que eram derivações distintas de um mesmo corpo. Sergio, que havia adquirido cidadania americana graças a um visto de investidor solicitara em agosto de 2009 a mudança formal do seu nome e gênero a um tribunal de Manhattan, que reconheceu o pedido e autorizou a mudança. A justificativa para o pedido era “transexualidade”. (PORTO, 2014, p.66)

Dr. Armando fica completamente surpreso com a situação. Não entende como não identificou a questão e “diagnosticou” a personagem de forma correta, o que afeta a vaidade do narrador, uma vez que se considerava um dos melhores médicos de São Paulo. É, para Armando, como se ele tivesse realizado uma espécie de erro médico e, por isso, vai em busca de investigar a vida de Sergio/Sandra desde o momento em que a paciente decide parar de se consultar com ele até a sua morte por meio de revisão de suas anotações e fitas gravadas a partir das sessões e, ainda, com investigador particular e entrevistas com os que a cercaram durante o seu processo de transexualização.

Assim, um dos fatores que chama a atenção, mas que a princípio não significava muito, era o quanto durante as consultas o nome do bisavô, como alguém que teve coragem se mudar, no caso migrar da Armênia para o Brasil, isto é, de um continente para o outro, em busca de melhores condições de vida. Dessa forma, a relação da história de Sandra com a de seu bisavô fica evidente em diversos momentos. Um exemplo em que essa relação pode ser

citada é durante uma consulta em que a personagem afirma que o avô precisou “Abandonar o lugar em que vivia para continuar vivendo.” (PORTO, 2014, p.67). Assim, aparentemente era uma impossibilidade para Sandra existir na realidade de Sergio, isto é, “Como Areg, que cruzou um oceano para encontrar a felicidade no Brasil, Sergio cruzou um oceano para encontrar a felicidade em Sandra.” (PORTO, 2014, p.114)

Assim, além do exemplo do bisavô, Sandra, em viagem para Nova York, encontra a biografia que Angelus, que foi um homem transexual, imigrante, assim como seu avô, mas que teve coragem e possibilidade de assumir a sua transexualidade e afastar-se de sua tristeza somente ao chegar à América, ou seja, há um grande paralelismo entre ambas as narrativas. Assim, “Esse paralelismo fundamentaria a ida de Sergio para Nova York. Ele teria seguido o exemplo de Adriana. Viajara para encontrar a si mesmo. Levou Sandra para Nova York, para que ela pudesse ser tão feliz como Angelus. Como ele, viraria baluarte reinventado em um novo país.” (PORTO, 2014, p.137).

Assim, é importante notar, em relação ao deslocamento de Sandra do Brasil para os Estados Unidos, como já comentado, diz muito respeito ao afastamento de um passado em que, mesmo que não houvessem formas de violência explícitas, a cisnormatividade era compulsória. Além disso, Sandra encontra nos EUA um cenário de relativa maior facilidade jurídica e médica para encarar o seu processo transexualizador. Isso pode ser assegurado frente a agilidade com que a personagem consegue retificar seus documentos oficiais bem como a agilidade do processo de harmonização e das cirurgias, acompanhados por uma psicóloga, Dr. Coutss, que compreende e respeita o processo de Sandra, algo muito distante da realidade de boa parte das pessoas trans*.

Voltando a relação familiar, o pai de Sandra afirma sobre o deslocamento da filha que

“Sergio não queria ficar em São Paulo. Queria ir para um lugar onde não o conhecessem. Queria poder apresentar-se como Sandra para sempre.

“Eu entendo isso. Confesso que até gostei que ele fosse fazer o tratamento fora do Brasil. A gente tem evidência nos negócios. A situação podia ser explorada pela imprensa, ficar pública. Não seria bom para ele. Não seria bom pra ninguém. Em Nova York, ele teria o anonimato para se cuidar tranquilamente. Longe da curiosidade das pessoas” (PORTO, 2014, p.157)

Tal afirmação reforça a ideia de que Sandra era, de fato, uma impossibilidade para o ambiente cisnormativo, sobretudo, segundo o pai. Vale lembrar que a família de Sandra ocupava uma importante posição na sociedade paulista, estando, por exemplo, sempre na mídia. Além disso, é interessante notar que além do não apoio familiar, Sandra vai para um

lugar em que seu passado não esteja em questão. Aqui, portanto, diferentemente de Cleo, Sandra não busca um “renascimento”, mesmo que faça diversos procedimentos cirúrgicos e estéticos. Por outro lado, Sandra almeja o reconhecimento social, retirando a questão da esfera de significações do corpo e lançando-a a esfera de significações sociais. Sandra não quer renascer, mas sim reinventar-se. Essa ideia pode ser conferida em algumas notas que o psiquiatra retoma na tentativa de compreender melhor o caso de Sergio/Sandra: “Nas notas, surpreendentemente pululavam menções a Nova York. “Nova York como possibilidade de reinvenção” (08/08/2006) [...]” (PORTO, 2014, p.67).

Essa nova relação possibilita que a questão seja apresentada em uma esfera mais ampla e coletiva e não pessoal e subjetiva, como a transexualidade aparece em *Do fundo do poço de vê a lua*. Isso significa dizer que, embora em ambas as narrativas a questão do deslocamento seja algo presente, ela é representada e significa a cisnormatividade de diferentes formas. Assim, enquanto na narrativa de Terron o discurso está em consonância com a cisnormatividade, na narrativa de Porto, devido ao tratamento social dado a questão ao evidenciar diversos percalços impostos não pela própria pessoa e sua condição, mas pela família, pela justiça, pelo mercado de trabalho etc.

Outro aspecto que merece atenção é a questão da formação e ingresso no mercado de trabalho, uma vez que Sandra consegue, em meio ao seu processo transexualizador, frequentar cursos de formação em culinária e gastronomia além de organizar a abertura de seu próprio restaurante. Sobre isso tudo, é importantíssimo ressaltar que todos esses elementos são mais verossímeis do que os apresentados na narrativa de Joca Terron, pois Sandra vem de uma abastada família, que não apenas a mantém financeiramente mas investe em sua formação.

No entanto, sem perceber os privilégios financeiros que a personagem tinha, em determinado momento a psicóloga responsável pelo processo de transexualização de Sandra, chega a afirmar que a transexualidade de Sandra era apenas um elemento entre vários outros da vida da personagem e que em certo sentido poderia até ser considerada um vantagem relativa.

Quando começou a estagiar, já se vestia e se apresentava como mulher, embora estivesse ainda em processo de adequação e não houvesse trocado de nome formalmente. Minha opinião é que Sandra conseguiu escapar muito bem do machismo e do preconceito nas cozinhas em que trabalhou. O preconceito que sua transexualidade poderia enfrentar era neutralizado pelo apoio entusiasmado de seus professores junto aos chefes dos restaurantes. Sandra chegava cedo, saía tarde e trabalhava duro. Não teve problemas. No final, o fato de ser transexual significava

apenas uma das tantas coisas raras que ela era. Funcionava quase como uma vantagem relativa.” (PORTO, 2014, p. 106)

Tal afirmação carece de uma reflexão mais profunda, uma vez que, independente do lugar do mundo em que a pessoa transexual esteja ou se desloque para, sua situação, comumente de exclusão e silenciamento, nunca será de “vantagem”. Não pela transexualidade, pelo menos. O que ocorre com Sandra, especificamente nesse caso, é que a personagem dispõe de todas as facilidades e reconhecimentos reservados àqueles, em nossa sociedade, que ocupam posições econômicas de prestígio. Isso significa dizer que Sandra, muito provavelmente, só atinge a posição no mercado de trabalho ou ainda posição enquanto sujeito, devido ao seu poder aquisitivo e, muito certamente, não devido a sua transexualidade.

Por fim, é possível notar que o deslocamento nessa narrativa tem a função de afastamento do passado, isto é, ser conhecida apenas como Sandra por todo o seu círculo social. Assim, nessa narrativa, o deslocamento se apresenta como única possibilidade de encontrar a felicidade, uma vez que representativa uma fuga da cisnormatividade. No entanto, o deslocamento trans* perde a carga política ao ser atrelada a um discurso em que se afirma que Sandra por ser tão “dedicada” aos seus objetivos (restaurante) consegue alcançar o que almeja, considerando-se, assim, a transexualidade uma espécie de “vantagem”. Portanto, Sandra é uma personagem construída por uma ótica meritocrática em que basta a pessoa trans* se esforçar suficientemente que a sua expressão de gênero será ignorada pela cisnormatividade e ela, por consequência, será aceita socialmente.

3.3.3 O deslocamento de Copi como uma impossibilidade de fuga

Copi, de *As fantasias eletivas*, é das três personagens mais emblemáticas, pois ao mesmo tempo em que compartilha da realidade de muitas outras travestis, muito pouco narrativamente é dito sobre a personagem. Sabe-se que ela é Argentina e é educada principalmente pela mãe. Estuda e começa a exercer a profissão de jornalista até que, assume sua identidade travesti e acaba saindo do emprego, perdendo contato com a mãe, e tornando-se prostituta. A travestilidade é um ponto central na vida da personagem, pois quando ela passa a reivindicar para si tal identidade sua vida dá uma guinada para a completa solidão devido a exclusão imposta tanto por familiares quanto pela sociedade em geral. Tais

acontecimentos culminam no deslocamento da personagem (Mendoza/ Buenos Aires na Argentina para Balneário Camboriú, Santa Catarina, Brasil).

Não se sabe por qual motivo a personagem opta por Balneário Camboriú como destino, mas, assim como na narrativa de Terron, há um simbolismo muito grande em relação ao destino escolhido pela personagem trans*. Balneário Camboriú é uma cidade litorânea e turística, com intensa vida nos períodos de alta temporada, mas com baixíssimo movimento nos períodos de baixa temporada. Tal característica, sobretudo nas baixas temporadas, deixa o local com uma atmosfera de vazio e, por consequência, de solidão, o que, por vezes, possibilita um afastamento do passado e uma espécie de recomeço, algo buscado por ambos os protagonistas do romance, Renê e Copi

A cidade de Balneário Camboriú, um aglomerado de prédios em menos de cinquenta quilômetros quadrados, recebia mais de um milhão de turistas por ano na alta e média temporada, e era um dos principais destinos turísticos de Santa Catarina, para sua sorte e desgraça. Era também uma cidade de recomeços, muitas pessoas vinham para a cidade sepultar o passado, como Renê, como Copi. (SCHOROEDER, 2016, p.36)

Assim, locais, como os hotéis, que recebem intensos fluxos de turistas no verão, ganham uma outra função nos demais períodos do ano, sendo esse também o caso do hotel em que Renê, outra importante personagem de *As fantasias eletivas* trabalha e onde ele e Copi se conhecem. O primeiro encontro de ambos é marcado pela entrega do book de Copi para prostituição que ocorre dentro de tais hotéis nos períodos de baixa temporada. Essa contato inicial, embora não apresente conotações violentas, evidencia a função de Copi enquanto prostituta, o que é descartado por Renê justamente pelo fato de ela ser travesti.

Quando folheou o material, viu que a bela moça tinha aquilo que seus amigos de recepção sempre chamavam de “palmito na salada”, ou seja, um pau. Não deu importância, “mais um traveco”, pensou, e colocou o book lá no fundo da caixa. (SCHOROEDER, 2016, p.37)

Tal referência deixa clara que a ressalva de Renê em relação a Copi diz respeito a sua identidade enquanto travesti. Além disso, fica evidente também a banalização da existência de Copi para Renê, uma vez que ele a marca como “mais um” e a utilização do termo “traveco” com a função pejorativa, além de no masculino. Dessa forma, o recomeço, que para Copi seria uma tentativa de afastamento da cisnorma imposta, muito provavelmente, pela mãe, mostra-se ainda assim presente na realidade da personagem, isto é, isolamento e solidão seguirão fazendo parte da vida de Copi. Assim, embora o deslocamento marque o recomeço, no caso

da personagem, tal recomeço a mantém na mesma condição de exclusão social em que as pessoas até mesmo a violentam fisicamente e a maltratam.

Portanto, nessa narrativa, o deslocamento tem o objetivo de afastamento da cisnorma, o que, efetivamente, é uma impossibilidade, uma vez que a cisnormatividade não é uma questão pontual ou apenas familiar, mas sim, social. Nesse sentido, o deslocamento funciona como uma forma de afastamento do passado, mas que não “resolve” a questão do reconhecimento da pessoa trans* enquanto um sujeito, efetivamente.

3.3 A MORTE COMO ÚNICO DESTINO POSSÍVEL

A morte faz parte do ciclo inevitável da vida. Assim, não existe uma vida, por mais longa que seja, que eternize. No entanto, algumas vidas, em nossa sociedade, parecem ser menos passíveis de luto do que outras, isto é, algumas marcas, sobretudo de gênero/sexualidade, são condição suficiente para violentar e mesmo matar pessoas de determinados grupos não normativos, como as pessoas trans*.

Essa reflexão é corroborada por diversas pesquisas qualitativas feitas tanto por ONGs quanto por instituições de pesquisa e mesmo órgãos governamentais que demonstram disparidades nas mortes entre homens e mulheres (feminicídio); pessoas heterossexuais e homossexuais (homofobia) e pessoas cisgêneras e transgêneras (transfobia), sendo que alguns desse grupos se misturam e, portanto, não é possível identificar claramente a motivação do crime. Por exemplo, de acordo com relatório divulgado em 2016 pelo Grupo Gay da Bahia⁵⁴, 343 LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) foram assassinados no Brasil somente em 2016. Esse número coloca o Brasil em primeiro lugar entre os países que mais mata minorias sexuais no mundo, ficando na frente até mesmo de países em que a homossexualidade é considerada crime (até mesmo com pena de morte).

Além disso, como reflexo de uma onda de conservadorismo de nosso tempo, sobretudo a partir da primeira década dos anos 2000, esses números apresentam-se, ao contrário do que se pode imaginar, em amplo crescimento. Assim, ainda segundo dados da pesquisa, os 130 casos de homicídios em 2000, saltaram para 260 em 2010 e para 343 em 2016, o que por um lado apavora por outro pode também demonstrar efeitos da organização das lutas transfeministas no Brasil, ampliando os casos de denúncia. Dado importante também

⁵⁴ Importante organização não-governamental que luta pelo direitos dos homossexuais desde 1980 no Brasil. Link para o relatório: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/01/relatc3b3rio-2016-ps.pdf>>

é relativo a idade das vítimas: 20,6% com menos de 18 anos e 32% entre 19 e 30 anos, revelando a pouca idade de pessoas que têm suas vidas interrompidas pelo ódio. Além disso, a impunidade é outro traço que marca esse tipo de crime, pois, dos 343 homicídios registrados contra LGBTs, apenas 60 criminosos foram identificados e desses apenas 17% resultou em abertura de processo e punição para os assassinos.

Especificando ainda mais os dados no grupo T, a ONG internacional Transgender Europe⁵⁵, aponta que o Brasil é o país onde mais ocorrem assassinatos de travestis e transexuais em todo o mundo, pois apenas entre os anos de 2008 e 2013, foram 486 mortes, número quatro vezes mais do que o segundo lugar, México. Além deles, o relatório da Rede Trans Brasil⁵⁶ revela que também somente no ano de 2016 foram veiculados na mídia 54 casos de violação dos direitos humanos de fundamento transfóbico, 52 tentativas de homicídio, 12 casos de suicídio e 144 casos de homicídio.

Assim, a partir desse cenário fica evidente o genocídio da população trans*. Nesse sentido, cabe lembrar o questionamento feito por Judith Butler (2015): “Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras.” (BUTLER, 2015, p.13), isto é, se algumas vidas, nesse caso, as vidas trans*, não são qualificadas como vidas nesse sistema epistemológico cisnormativo, então, sua morte nunca será vista ou sentida como morte.

Nesse sentido, Letícia Lanz (2016) ressalta que a condição transsexual é de não-sujeito em nossa sociedade, uma vez que “Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser. Um não-ser é alguém que não é, institucionalmente falando. Alguém que, mesmo tendo existência material, não constitui uma identidade socialmente reconhecida e legitimada, isto é, devidamente inserida na matriz cultural de inteligibilidade.” (LANZ, 2016, p. 206). Assim, o sistema cisnormativo é imperativo e todo aquele que não se adequar às marcações dessa norma, como a similaridade entre genitália e sexo/gênero, será eliminado, visto que o outro, a partir dessa lógica, não se enquadraria sequer na categoria de “humano”, ou seja, a questão é, antes de tudo, ontológica, pois “não podemos fazer referência a esse “ser” fora das operações de poder.” (BUTLER, 2015, p. 14). Dessa forma, a morte (prematura e violenta) se apresenta

⁵⁵ Site: <<https://tgeu.org/>>. Link dos relatórios: <<http://transrespect.org/es/trans-murder-monitoring/tmm-resources/>>

⁵⁶ Site:<<http://redetransbrasil.org/a-rede.html>> e Link do relatório: <https://pt.scribd.com/document/345107527/massshooting#fullscreen&from_embed>

categoricamente para a população trans*, uma vez que dentro desse sistema cisnormativo são relegadas ao campo da abjeção e incompreensão.

Todavia, para além desse cenário, e para além também do próprio ciclo da vida, a literatura pode eternizar uma existência, por meio da representação, o que, principalmente nas três narrativas aqui analisadas, é paradoxal, pois eterniza a morte imperativa à identidades trans*. Nesse sentido, é importante voltarmos à literatura e perceber que há uma reprodução sistemática do destino das personagens que estão para além das normas de gênero. Essa foi a conclusão a que chegou Adelaide Calhman de Miranda, em seu ensaio intitulado *O Mapa da Morte na Literatura Homoerótica Brasileira Contemporânea*

A sexualidade talvez seja uma das mais difíceis representações a ser alijada do poder, porque tão intimamente ligada a ele. De fato, dentro do dispositivo da sexualidade, a sexualidade periférica estabelece arbitrariamente a fronteira do que é considerado normal, natural e saudável. Como consequência, qualquer alteração em sua representação implica necessariamente uma ruptura na ideologia dominante. [...] O resultado é o sofrimento e a exclusão de todos que não se encaixam no modelo hegemônico, estabelecido pela heteronormatividade. (MIRANDA, 2008, p. 209-10).

A pesquisadora reflete especificamente sobre a questão a partir da lógica da heteronormatividade, o que não é nosso foco aqui, mas, cabe mencioná-la, pois, de certa forma, parece ser o cenário que se mantém na representação de travestis e mulheres trans* também na literatura brasileira contemporânea. Isto é, a transsexualidade, assim como a homossexualidade frente à heteronormatividade, rompe com o sistema cissexual de significações de gênero.

Nesse sentido, Fernandes (2016a) lembra, ao olhar para personagens travestis do século passado, que “a violência é tão marcadamente associada às travestis que a literatura brasileira também incorporou ao seu imaginário, na construção das personagens travestis, desfechos trágicos e situações de violência [...] (FERNANDES, 2016a, p.29). Assim, tanto as personagens trans* quanto as próprias pessoas trans* apresentam-se como uma “existência [que] é anormal e ilegal exatamente por colocar em evidência, tanto ontológica quanto juridicamente, a maior de todas as vulnerabilidades da ordem vigente, que é estar visceralmente fundada na total “naturalização” do dispositivo binário de gênero – homem/mulher ou masculino/feminino.” (LANZ, 2016, p.206) e, portanto, com a finalidade de restabelecimento do sistema, devem morrer.

Dessa forma, no que diz respeito à literatura, pode-se inferir essa sistemática reprodução, uma vez que, não apenas nas três narrativas aqui analisadas as personagens trans* são/estão mortas pelo motivo da sua transexualidade/travestilidade, mas também nas narrativas analisadas por Fernandes (2016a): Ana Maria⁵⁷ que inicia a narrativa morta, Joselin⁵⁸ que é atropelada, Monique⁵⁹ que é espancada até a morte por seus colegas de prisão e Jaqueline⁶⁰, que não passa pelo processo de morte física, mas que acaba reassumindo a identidade masculina cissexual e heterocentrada (voltando a ser Rubens), o que assegura também a manutenção do sistema no interior da narrativa por meio da morte (desaparecimento) simbólico da travesti. Além disso, nessa mesma narrativa, por mais que a protagonista não morra fisicamente, uma quantidade assustadora de personagens secundárias⁶¹ são mortas como, por exemplo Simone, Mara e Patrícia que são mortas ao mesmo tempo por arma de fogo, Rafaela é arrastada presa a um carro, Carla é levada pela AIDS, Gringa é enforcada, Xuxa é espancada e tem o pênis decepado e Marion é espancada por policiais.

Assim, o autor conclui que “sem exceção, todas as personagens sofrem agressão seja física ou verbal e, costumeiramente, morrem pelas mãos de seus agressores ou ainda por suicídio atrelado a tais tensões. (FERNANDES, 2016a, p.163). Dessa forma, a partir dessas considerações observemos, agora, os motivos e os efeitos que levam à morte das personagens Cleo, Sandra e Copi, as três narrativas aqui analisadas: Cleo é brutalmente assassinada (estupro múltiplo e decapitação) por mentir sobre a sua, suposta, verdadeira identidade, Sandra é assassinada, a princípio, como uma aleatoriedade da vida, embora o motivo sugerido pela própria assassina relacione-se com a questão da transexualidade e Copi suicida-se.

3.3.1 A morte reservada aos que não são

Em *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), Cleo, a protagonista nos conta a sua história a partir da infância no Brasil, cerceada pelo afeto-autoritário do pai e, principalmente, do irmão

⁵⁷ Personagem de *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios, 1965.

⁵⁸ Personagem de *O milagre*, de Roberto Freire, 1978.

⁵⁹ Personagem de *O fantasma travesti*, de Sylvia Orthof, 1988.

⁶⁰ Personagem de “O travesti”, de Adelaide Carraro, 1980

⁶¹ Essas informações são retiradas do QUADRO 4 – Personagens travestis e mortes em O travesti, de Adelaide Carraro (s.d), da tese de Carlos Henrique Fernandes (2016a).

até a sua vida adulta, marcada pelo reconhecimento social no feminino, no Cairo até a sua morte (cerca de 20 anos após a sua chegada no local, com, então, cerca de 40 anos de idade).

É interessante perceber no percurso da personagem que, embora a sua vida no Brasil, enquanto homem cis sem sexualidade definida (no caso hetero, a partir de uma perspectiva heteronormativa), a personagem não passa por nenhum momento de violência física. No entanto, por outro lado, quando Willian, o irmão super-protetor, percebe alguns indícios de homossexualidade masculina (gay) em Wilson (nome masculino de Cleo), ele, embora não faça nada contra o próprio irmão, é extremamente truculento, com os parceiros sexuais de Wilson (Milton, Agar-Agar e até mesmo Omar, que não era parceiro do Wilson, mas o irmão achou que sim são assassinados). Essa violência expressa pelo irmão da protagonista nos faz notar o tratamento dado às pessoas que propõem fissuras no sistema centrado na sexualidade heteronormativa. Embora Wilson não sofresse nenhuma forma de violência física, vivia em um regime de medo, de violência simbólica, em expressar quem realmente era. Portanto, o irmão representa um aviso constante do que poderia ser o destino da personagem em caso de subversão.

No entanto, após o acidente que mata quase todos os seus familiares e a faz perder a memória, a personalidade de Cleo é cada vez mais presente na narrativa, uma vez que não recorda seu passado ou mesmo sua identidade pregressa. Assim, da estada no hospital em diante, a protagonista, que toma conhecimento de que seria uma mulher transexual, passa por diversos processos tanto pessoais quanto hormonais e cirúrgicos para assumir sociedade a sua identidade enquanto mulher, a ponto de se mudar para o Cairo para iniciar uma nova vida, renascer, como ela mesma diz, como já comentado. O que é interessante nesse ponto é perceber que o momento das mudanças é também o momento em que a protagonista passa a sofrer variados tipos de violência, sobretudo, estupros e tentativas de estupros, sendo a primeira efetuada por Omar, companheiro do Nelson, seu amigo e com quem dividia a casa após sair do hospital: “Ao chegar lá, um vulto surgido da penumbra me agarrou por trás com violência e despencamos no chão. Reconheci o perfume almiscarado: Omar.” (TERRON, 2010, p.174). Tal relato evidencia tanto a violência da ação quanto a familiaridade de seu agressor, isto é, alguém com quem se dividia o espaço da casa. Mais uma vez uma política do medo se instaura sobre Cleo. No entanto, sobre o evento, a personagem questiona-se apenas sobre o seus atos ao tentar se defender do assediador e não em relação ao crime que ele comete contra ela. Essa reflexão da protagonista retira o foco do criminoso e coloca ela mesma sob suspeita, isto é, de vítima, Cleo, passa a potencial criminosa.

Depois disso, como já comentado, Cleo passa a viver com outras travestis que se prostituíam e se torna cabeleireira/manicure delas. Até que consegue realizar sua cirurgia de transgenitalização e finalmente renascer às margens do Rio Nilo. Seu novo nascimento, ao contrário do que era esperado é permeado mais uma vez pelo medo e pela violência, visto que dessa vez o estupro foi efetivado, embora metaforizado pela protagonista como uma dança entre ela e o monstro na qual ela foi “obrigada a bailar” (TERRON, 2010, p. 212). Além disso, fica também evidenciado o estupro pela cena que segue

Enquanto o vagão da terceira classe chacoalhava e os outros passageiros exalavam o seu mau cheiro, eu remoía minhas dores, sentindo a pulsão de cada veia irrigando a vagina, àquela altura mais coberta de hematomas do que meu orgulho próprio. Antes, no chuveiro do hotel, eu a enxaguava com lágrimas, como se cuidasse de um brinquedo novo quebrado na primeira ocasião em que havia sido usado. (TERRON, 2010, p. 213)

Assim, Cleo, ao mesmo tempo em que metaforiza seu estupro, também ironiza o que foi a sua “boas-vindas do mundo dos homens” (TERRON, 2010, p.213), isto é, o seu reconhecimento enquanto subalterna pela sociedade patriarcal/falocêntrica e homofóbica, uma vez que ela atendia a diversos requisitos do próprio estereótipo da feminilidade, ou seja, era reconhecida enquanto mulher (dentro da cishnorma).

Além desse relato, mais um estupro corta a narrativa, dessa vez envolvendo um Xeique que entra em seu quarto de hotel enquanto ela toma banho, o que marca mais uma vez o estupro como uma violência imposta às mulheres. No entanto, quem possibilita o estupro é seu companheiro, agente, futuro assassino e nesse caso também seu cafetão, Hosni. Essa cena, no entanto, é paradoxal, pois embora seja marcada pela violência, a protagonista parece, de certa forma, ignorar a violência cometida contra ela, em nome da honra que seria ter como companheiro sexual alguém tão importante como um xeique. Essa reflexão de Cleo fica evidente em

[...] um homem corpulento entrou no banheiro sem ao menos bater na porta. Pelo túnica luxuosa que vestia, logo reconheci como sendo um dos tantos xeiques sauditas que não saíam da platéia do Palmyra. Eu me levantava da água em busca de uma toalhuito bom isto.a para me cobrir quando um safanão atingiu meu rosto. Caí aos pés do xeique no tempo em que ele erguia suas roupas e empurrava minha cabeça com violência em direção ao seu pau duro. Era mesmo incrível: eu afinal tinha um palácio e um príncipe de verdade só pra mim. (TERRON, 2010, p.244)

Claramente há uma confusão entre o que é estupro e o que é sexo consensual, revelando a incapacidade da personagem de perceber, ou mesmo uma tentativa de negar ao

leitor, a condição de extrema violência que passa a sofrer desde que começar a ser socialmente reconhecida enquanto mulher. Embora não se explicita nesses trechos a violência perspectiva a própria identidade trans*, uma vez que a protagonista era reconhecida como mulher cis, é importante perceber o papel que o estupro passa a ter na vida de Cleo do momento em que passa a ser reconhecida como mulher, isto é, a sua identidade próxima da normatividade cisgênera é sujeita a violência de gênero reservada às mulheres em nossa sociedade, o que aproxima, portanto, tanto mulheres cisgêneras quanto mulheres trans* no que diz respeito à consolidação de suas identidades: a compulsoriedade do medo do estupro.

Assim, a violência tanto simbólica quanto física do estupro é utilizada como forma de manutenção do sistema patriarcal/falocêntrico em que o homem detém poder sobre a mulher (cisssexual). No entanto, quando a mulher, reconhecida como cisssexual, passa a ser lida como transsexual, as formas e tipos de agressões se modificam. Cleo é morta, decapitada, mas não sem antes ser estuprada por todos os homens que a cercavam. Isso é o que acontece ao final da narrativa: Cleo encontra o seu “inevitável” destino, ou seja, a punição por não ter revelado a sua “verdadeira identidade” proferida aos gritos pela boca de Omar: “- Isso aí não é mulher, é um homem” (TERRON, 2010, p.272).

A partir do momento em que Cleo tem sua identidade questionada por Omar, ela passa, então, a integrar não mais o grupo das mulheres cis, para as quais se assegura a subalternidade, mas não o ódio compulsório. Isto significa dizer que a vontade de acabar, desintegrar e destruir aquilo que é abjeto para a cisonoma é confirmada a partir da sequência de violências pelo qual seu corpo é submetido após a sua identidade enquanto mulher trans* ser revelada, ou seja, todas as violências que a protagonista sofre desde a negação de sua identidade por Omar até o estupro coletivo e a decapitação por Hosni:

Hosni sai do canto onde permanecera calado o tempo todo. Com um movimento brusco, ele separa meu pescoço de minha cabeça, que cai dentro do poço. Depois dá um pontapé no meio das minhas costas, buscando reunir no fundo seco do poço as duas partes do meu corpo separadas contra a minha vontade” (TERRON, 2010, 277)

No entanto, mais uma vez, a reflexão de Cleo não é pautada pela violência que sofre, mas na própria, suposta, culpa que deveria assumir por ter omitido seu “segredo”, que, nesse contexto, proferido por ela mesma, significa justamente a sua identidade trans: “Hosni faz o que qualquer homem faria em sua situação. Sente-se traído. Embora há muito tempo eu tenha deixado de me chamar Wilson, posso compreendê-lo.” (TERRON, 2010, p.275).

Portanto, a partir da relação entre a personagem trans* e a morte podemos afirmar que Cleo vive em um mundo que obedece às regras da cisnormatividade, isto é, que é calcado em uma noção naturalizante da divisão dos gêneros (útero/mulher - pênis/homem) em que tudo o que ultrapasse esse binário ou que, no mínimo, o coloque à prova deve ser combatido. Dessa forma, em *Do fundo do poço se vê a lua* não se permite o diferente, não se questiona e nem se reflete. Apenas se segue a norma; o sistema é a única possibilidade de organização dos seres, sendo que o que estiver fora dessa organização será não-ser, como apontou Letícia Lanz (2016). Assim, embora Cleo possa em um primeiro momento ser pensada como uma ruptura desse sistema, ou seja, a insurgência da diferença na narrativa, ela na verdade mantém e reforça o mesmo discurso cisnormativo, colocando-se sempre como mentirosa e/ou potencialmente criminosa.

3.3.2 A morte que nunca cessa

Já em *Sergio Y. vai à América* (2014), Sandra tem, como já dito, sua existência pautada pela experiência de outra pessoa, nesse caso de Armando, que é o narrador e foi seu psiquiatra em vida no Brasil. Assim, a narrativa, ao contrário do que se possa parecer mesmo que o narrador tenha indicado no começo da narrativa que escreveria para tentar compreender a existência de Sergio/Sandra, não é especificamente sobre a personagem, mas sim sobre si mesmo em um processo de sensibilização frente a identidade do outro.

A opção por esse tipo de narração (Armando no lugar de Sandra) revela uma limitação de perspectiva assumida pelo narrador e, talvez, até mesmo pelo autor e por vezes reiterada na narrativa de forma crítica. "À época, não compreendia que, sem perceber, reproduzia no meu entendimento o estereótipo de que a morte de um transexual é sempre causada pela tragicidade da própria vida." (PORTO, 2014, p.75). Essa reflexão é introduzida no texto logo após a descoberta do psiquiatra sobre a morte de sua paciente e revela a associação direta entre uma existência para além da cisnorma como algo trágico em si, isto é, a existência como causa da própria morte e não o sistema simbólico e físico de exclusão e violência imposto socialmente a esses indivíduos. Mais uma vez a ideia de que a pessoa é a responsável pela sua morte, no entanto aqui, diferentemente de em Terron (2010) existe a utilização do estereótipo do médico, mas como uma forma de crítica a reprodução acrítica da cisnormatividade.

Todavia, tanto em vida quanto em morte, o nome, muitas vezes marcado pela identidade de gênero com a qual o sujeito não se identifica, é, como já comentado,

extremamente importante como parte do reconhecimento almejado pela pessoa trans*. Sobre isso, podemos indicar as políticas relativas à adoção de nome social como um instrumento de reconhecimento social e de gênero em nossa sociedade. Um exemplo disso é a adoção do uso e do respeito ao nome social em provas e concursos como o ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio, que teve um crescimento de quatro vezes no ano de 2016 em relação ao ano de 2014 de estudantes realizando o exame após a implementação dessa política, apesar da sua, muitas vezes, ineficácia na prática. Além disso, a luta por retificação do sexo e do nome nos documentos oficiais, uma política mais definitiva e respeitosa de nomeação, é uma questão de extrema importância para o movimento trans*, uma vez que na lógica da cisnorma apenas "transexuais verdadeiros" poderiam solicitar esse direito, isto é, aquelas pessoas submetidas a hormonização e cirurgias de transgenitalização tem o direito de solicitar, por vias legais, essa alteração oficial, pois se o indivíduo assume para si a identidade trans* mulher mas se sente confortável em manter o seu pênis (geralmente associado ao masculino) e opta por não realizar a cirurgia de transgenitalização não é considerada uma “transexual verdadeira” por não voltar a integrar o binário de gênero mesmo que “forjado” (na perspectiva cissexual).

Nesse sentido, é importante ressaltar a dificuldade enfrentada pelo psiquiatra em se referir à Sandra por seu nome e a necessidade de policiamento para não referir-se pelo nome masculino. Essa dificuldade pode ser atrelada ao fato de Armando não ter jamais convivido com Sandra ou mesmo ter tido direcionamentos em relação à sua transexualidade: para ele o paciente era Sergio. Sandra surgiu após, em uma terra distante. No entanto, o mesmo posicionamento não é adotado pela mídia ao noticiar o assassinato de Sandra, algo extremamente comum em nossos meios de comunicação:

Na última quinta-feira, a polícia de Nova York encontrou o corpo de Sergio Yacoubian, filho do empresário Salomão Yacoubian. Sergio tinha vinte e três anos e vivia em Manhattan, onde era dono de um restaurante. O brasileiro caiu do quarto andar de sua casa no bairro West Village. A polícia acredita que possa ter sido vítima de homicídio, embora não haja ainda indicações de suspeitos. Procurada pela reportagem em São Paulo, a família não quis dar declarações. (PORTO, 2014, p.59)

Tal representação nas mídias de pessoas trans* evidencia a necessidade de manutenção do cisnorma, identificando a pessoa trans* a partir de uma identidade "original" mesmo que no caso de Sandra, as modificações corporais não permitiam mais que fosse reconhecida a partir da identidade masculina. Sobre isso o narrador comenta: “Sergio Emílio Yacoubian, 10/01/1988 - 02/02/2011” é o que consta. Sandra não deixou registro de sua breve

vida naquela lápide. Sandra nasceu Sergio e permaneceu Sergio depois de morta. (PORTO, 2014, p.72), ou seja, Sandra, a identidade pela qual a personagem lutou durante sua vida é apagada a partir de uma concepção normativa e biologizante de nascimento e morte pela necessidade dos pais de reenquadramento cisnormativo da protagonista, evidenciado em. “Depois que ele morreu, deixei de chamá-lo de Sandra. Salomão fez a mesma coisa. Para a gente, Sandra era Sergio. O nome de quem eu pari era Sergio. Enquanto ele estava vivo, porém, nos referimos a ele como Sandra, porque ele nos pediu e a dra. Coutts recomendou.” (PORTO, 2014, p.174). Essa atitude dos pais da protagonista é bastante comum também com pessoas trans* reais e evidencia um completo desrespeito em relação a identidade das pessoas trans*

Nesse caso, a morte física da personagem não se apresenta como suficiente para a manutenção do sistema cisnormativo, uma vez que a identidade e a memória da identidade do sujeito segue existindo na mente daqueles que permanecem vivos. Assim, os pais de Sandra, desrespeitando a sua existência em vida, tornam a chamá-la pelo nome dado por eles e relativo a identidade masculina. Pode-se, com isso, concluir que, uma vez que a pessoa não pode mais reivindicar sua identidade, aqueles que a ela são próximos optam pelo seu apagamento, mesmo que o período em que Sandra tenha vivido enquanto mulher trans* tenha sido o período em que ela esteve feliz⁶², algo que não ocorria enquanto mantinha sua identidade masculina.

No entanto, ao contrário da mídia e da família, supostamente, o psiquiatra tende a respeitá-la, porém, sendo ele o narrador e contando sua própria história, é aceitável inferir que o título dado aos escritos seja de sua responsabilidade. Sendo assim, Sandra é apagada dando lugar a Sergio Y em seu deslocamento a um outro espaço geográfico, que como vimos funciona também como uma espécie de metáfora para o gênero, principalmente no que diz respeito a questão da origem. Assim, pelo título, a narrativa é sobre Sergio e como ele “nasce” e morre. Sandra ocupa um papel transicional em um pequeno espaço, alguns anos, entre as “verdades” da vida: nascimento e a morte. Dessa forma, não parece aleatório que tenhamos acesso a narrativa de Sandra apenas por meio da Dr. Cutts e de seus familiares e que Armando tem acesso direto apenas a partir da narrativa de Sergio, ou seja, a voz de Sandra só aparece intermediada ou enquanto identidade masculina.

⁶² A felicidade é uma questão fulcral para Sandra. Enquanto paciente de Armando era o tema mais recorrente em seus encontros, uma vez que a personagem, vivendo sua identidade masculina, sentia-se constantemente infeliz, mas já quando assume a sua existência como Sandra, torna-se uma pessoa feliz.

Por fim, para além das violências simbólicas, Sandra é assassinada. Ela é empurrada da janela do quarto andar de seu apartamento por uma amiga em meio a alucinações. É importante notar nessa narrativa que há uma tentativa de atrelar a essa morte uma aleatoriedade do destino, o que fica evidente a partir das conversas do narrador com a psicóloga, Dr. Cutss, a mãe e o pai de Sandra. Além disso, há também a própria autocrítica em relação a associação da morte com a sua existência, como se ela fosse culpada por sua própria morte, isto é, o narrador alerta que se trata de um estereótipo, como já citado. No entanto, é custoso assumir a aleatoriedade do caso quando os índices de assassinatos em nossa sociedade são tão altos, mesmo que o status econômico e social de Sandra assegure a ela relativa segurança.

Assim, ao entrevistar a assassina de Sandra, Laurie Clay, embora ela mesma não tenha para si muitas respostas, a referência a transexualidade de Sandra evidencia que potencialmente esse foi o motivo de sua morte, mesmo que a assassina a achasse “super-cool” e que conscientemente jamais tenha pensado em matá-la. No entanto, em meio a alucinações, afirma que podia ouvir a voz de Deus mandando-a empurrar Sandra pela janela, o que, por sua vez, se relaciona com o discurso do pai, religioso, sobre a transexualidade: “Meu pai não gostava que eu fosse amiga de Sandra porque ela era transexual. Quando me visitava, tinha até dificuldade de cumprimentá-la. Dizia que a transexualidade era ‘um artifício do demônio’.” (PORTO 2014, p.165), sendo que, por fim, ela afirma “Isso deve ter ficado no meu inconsciente.” (PORTO 2014, p.165). Portanto, Laurie Clay é apresentada aqui, de certa forma, como uma ferramenta do discurso hegemônico, nesse caso também religioso, isto é, ela é apenas o meio pelo qual a sociedade necessidade restabelecer a ordem cissexual, mesmo que para isso não se tenha consciência ou assumidamente ódio de minorias fora do sistema; a assassina de Sandra é, portanto, uma materialização do discurso cissexual.

3.3.3 A morte de si: o suicídio

Por fim, a última narrativa aqui analisada será *As fantasias eletivas* de Carlos Henrique Schroder, de 2016. Nessa narrativa, embora a personagem travesti também acabe morta, o motivo de sua morte difere das duas anteriores. Enquanto Cleo e Sandra são assassinadas, Copi se suicida. Esse cenário, em um primeiro momento, pode evidenciar um cenário social transfóbico relativo às duas primeiras mortes (crimes de ódio), enquanto que a último pode sugerir certa autonomia ou mesmo pessoalidade em relação a questão de um sujeito tirar a sua

própria vida, ou seja, de certa forma, é como se o suicídio não tivesse relação ou até em certa medida não fosse incentivado pela situação social de exclusão, marginalização, silenciamento e violência em que essa pessoa se encontra.

Todavia, como já anunciado anteriormente, dentre os altos índices de mortes de pessoas trans*, podemos destacar a morte por suicídio como uma questão que se relaciona frequentemente com as implicações simbólicas impostas pela cissexualidade enquanto norma, embora a violência física constante possa também ser entendida como um elemento de forte influência no que diz respeito aos casos de suicídio de pessoas trans*. Assim, por falta de dados quantitativos específicos com relação a transexualidade no cenário brasileiro, cabe identificar que a partir de estimativas feitas por ONGs e grupos de pesquisa⁶³, cerca de metade da população trans* já tentou cometer suicídio em algum momento da vida. Esse dado faz todo o sentido ao considerarmos “os elevados níveis de violência, o abuso de substâncias psicoativas, as situações de rejeições e abjeções sociais, o abandono ao sistema escolar e problemas relacionados à transição de gênero” (SILVA, 2016, p. 29) como elementos frequentes em realidades trans*, ou seja, “pessoas transgênero são uma população cujo risco para suicídio evidencia-se em altas escalas.” (SILVA, 2016, p. 29).

Dessa forma, ao cotejar a realidade vivenciada pelas pessoas trans* e a sua representação literária, é possível perceber que o suicídio é extremamente ligado ao universo trans*, no entanto, o que cabe aqui, mais do que alertar em relação ao cenário atual alarmante, é observar a apresentação da questão e seu desenvolvimento narrativo. Assim, embora a questão seja mais sensível e subjetiva, é impossível não atrelar o sistema de solidão compulsória e exclusão ao qual a personagem é submetida. Todo esse sistema fica muito evidente até mesmo pela produção estética da personagem (poemas e fotografias) e mesmo a seu legado, pois quando morre deixa “seus poucos poemas, a fotografia da menina no trilho do trem e sua série de fotografias e textos sobre a solidão.” (SCHROEDER, 2016, p.53)

Copi, além disso, é exposta constantemente a violências físicas e mesmo que não fique completamente claro, é possível inferir que enquanto travesti não podia exercer a profissão para a qual se formou: jornalista, fazendo com que ela seja obrigada a ingressar na informalidade e na prostituição. Assim, no sentido de explicitar a violência compulsória a

⁶³ Além disso, podemos nos basear também em dados de pesquisas desenvolvidas em outros países como é o caso da pesquisa divulgada Instituto Williams de Los Angeles, que revela que 41% das pessoas trans* entrevistadas já tentou cometer suicídio em algum ponto da vida, em oposição a 20% de *gays*, lésbicas e bissexuais e 4,6% da população hetero-cissexual. Disponível em <<https://williamsinstitute.law.ucla.edu/wp-content/uploads/AFSP-Williams-Suicide-Report-Final.pdf>>

qual era exposta Copi, podemos nos ater em um dos primeiros encontro entre ela e Renê. A travesti deixa o seu book com o recepcionista para que ele, quando solicitado pelos hóspedes do hotel, buscassem uma prostituta travesti, entrasse em contato com ela, mas dado o fato de Renê nunca entrar em contato com ela, Copi volta ao hotel para tirar satisfações. É nesse momento em que vemos a violência não só em relação a Copi, mas também em relação a outras travestis: “Renê teve vontade de dar um soco bem no meio do narizinho arrebitado da boneca (já fizera isso uma vez, numa traveca folgada e bêbada que não queria pagar a hospedagem, mas a encrenca foi tão grande que quase todos foram para a delegacia, inclusive seu Afonso), mas segurou o ímpeto e tentou ser polido.” (SCHROEDER, 2016, p.41). A reação de Renê evidencia não apenas o seu ódio e seu preconceito (a partir do vocabulário “boneca”), mas o perigo ao qual esteve exposta e mesmo a violência pela qual outras travestis já passaram, reforçando, assim, o sistema de medo e exclusão, calcado na cisnorma.

A partir desse cenário, mais uma vez nos voltando a questão do nome, extremamente importante no que diz respeito a reivindicação de uma identidade, Copi é lembrada de seu nome masculino e, talvez a partir dele, rememorado uma série de violências que a perseguem desde que decidir assumir sua identidade travesti.

“Você conhece Sebastián Hernández?”

“Não.”

“Tem certeza?”

“Sim.”

“E Copi, conhece?”

“Quem quer saber?”

“Precisamos conversar com o senhor, pessoalmente.”

E a voz no telefone tornou-se um eco distante.

Copi cortou seus dois pulsos com uma gilete, e, segundo a polícia, demorou horas para morrer.

(SCHROEDER, 2016, p.51)

No trecho anterior, fica clara a relação entre a nomeação e a volta do passado com o suicídio, visto que são apresentados em uma mesma cena, mesmo dada a fragmentação da narrativa. Copi, muito provavelmente, não aguentou perceber o sistema transfóbico no qual vivia no presente e as tristes memórias associadas ao seu país de origem, como já mencionado, aquele que ela precisou deixar para trás para poder assumir-se.

Nesse mesmo sentido, para além da exclusão simbólica, convém observarmos especificamente o cenário da morte de Copi, que embora a ideia do suicídio possa parecer uma forma discreta e individual de deixar a vida, no caso de Copi o cenário foi outro. Ela organizou sua despedida, envolveu o único amigo, Renê, e materializou sua despedida de

forma bastante dramática e sangrenta, uma vez que “Parecia que Copi havia brincado de Pollock ali na lixeira, dava para perceber alguns movimentos contínuos e circulares que ela fez para alcançar aquele efeito.” (SCHROEDER, 2016, p. 53), isto é, com a sangue que escapa pelos pulsos, Copi pinta simbolicamente parte de sua produção estética, que consista em “coisas tristes ou incompreensíveis, sobre morte, sexo, gente que sofre, os rancores do mundo [...]. Sou só um traveco contador de pequenas histórias sem sentido.” (SCHROEDER, 2016, p. 104), referindo-se, talvez, a sua própria história.

Nesse sentido, partindo de uma perspectiva comparatista, caberia o questionamento em relação a necessidade desse tipo de representação da morte, uma morte exposta e violenta, que, por uma lado, pode ser vista como um último grito de uma pessoa violentada constantemente pela sociedade, mas, por outro lado, também pode ser vista como uma cerimônia de atuação, talvez, inclusive, de criação estética. Tudo na cena parece calculado: a opção de cortar os pulsos e ter um morte lenta, os textos no lixo, seu próprio sangue gotejado sobre os textos, as malas e as instruções. A dor da pessoa é substituição pela atuação na cena, pela falsidade dado o encadeamento narrativo, nesse caso, da própria construção da cena. Sendo assim, o suicídio, uma realidade muito presente entre as pessoas trans* e que carece que profundas reflexões, acaba, no entanto, dando lugar ao estereótipo da travesti como atuação, isto é, aquilo que, a partir de uma perspectiva cisnormativa, é não-verdadeiro, falso, simulado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Mas, afinal, porque ainda esse tema?”. O questionamento que serviu como ponto de partida para essa reflexão ainda se mantém, uma vez que a escrita desse texto diz respeito não apenas a uma prática subjetiva, mas sobretudo política, de refletir sobre uma realidade que não me é própria. Dessa forma, tentar entender o meu papel enquanto mulher cis e os privilégios reservados a minha expressão de gênero foi fundamental para que esse texto não se tornasse, assim como muitos outros escritos de pessoas cisgêneras sobre pessoas trans*, uma espécie de reforço do saber-poder hegemônico da cisnormatividade. No entanto, possivelmente, alguma limitação de perspectiva poderá ser identificada, mesmo frente ao empenho em adotar o transfeminismo como fundamento epistemológico dessa reflexão. Nesse sentido, é possível afirmar que o objetivo desse texto é o de oferecer uma reflexão, sobretudo à sociedade cisnormativa, como forma de sensibilização a experiências que muitas vezes são desconhecidas.

No entanto, muitos questionamentos podem ser feitos sobre o desenvolvimento dessa reflexão em um programa de pós-graduação em Letras⁶⁴, porém, compreender e ser capaz de transitar criticamente no campo das narrativas é o primeiro passo para sensibilização para o outro, ou seja, é apenas ouvindo as pessoas trans* e identificando os discursos que as sujeitam que seremos capazes de reconhecer a suas experiências e, por consequência, questionar a cisnorma. Nessa perspectiva, porém, reside a primeira falha identificada desta dissertação: os textos literários analisados são escritos por pessoas cisgêneras. Como posso falar em ouvir vozes trans* se na verdade estou mais uma vez ouvindo vozes cis?

A justificativa a esse ponto diz respeito a necessidade de compreender os mecanismos, principalmente, discursivos utilizados pela cisnormatividade na consolidação de determinadas identidades como “naturais” e outros como “anti-naturais” ou “artificiais”. Nesse sentido, a minha reflexão, como a de Fernandes (2016a) inicia o processo de constituição de um amplo território de análise sobre a criação de personagens trans* na literatura, seja ela do século XX, seja ela do século XXI. Todavia, reforça-se a necessidade de compreender o sistema como um todo, isto é, ouvir, principalmente o que as pessoas trans* tem para falar sobre si.

⁶⁴ Durante a escrita deste texto e mesmo em diversas outras reflexões que empenhei ao longo de minha formação ao trabalhar com a representação de grupos minoritários na literatura, não faltaram “sugestões” para desenvolver essas reflexões nas áreas de antropologia, sociologia etc. desconsiderando o próprio caráter comparatista da literatura além de, mais uma vez, negar às minorias o direito à subjetividade, isto é, de se representar ou de ser representada na literatura.

No entanto, para além da questão de seleção dos textos literários, é importante ressaltar a perspectiva teórica adotada para essa reflexão. Assim, de forma generalista, é possível afirmar que essa reflexão se pauta nos Estudos de gênero ou mesmo no (pós)feminismo, mas é interessante, sobretudo nesse caso, que se especifique a tentativa de relacionar o que se entende como hoje transfeminismo, epistemologia decolonial produzida por pessoas trans* brasileiras, com a literatura do século XXI.

Nesse sentido, um primeiro passo para iniciar essa reflexão foi o de identificar como as identidades trans* ocupam o espaço social. Para isso, as pesquisas de Bento (2008), Pelúcio (2009), Silva (1993) e Junior (2008) foram fundamentais para que, por um viés antropológico e sociológico, eu pudesse compreender como a sociedade encara identidades que não se adequam as normas de gênero. A eles devo a conclusão sobre a repetição de uma espécie de ciclo da vida das pessoas trans*, que é completamente diferente do ciclo da vida de pessoas cis*. Essa percepção em relação a realidade de pessoas trans* me levou a organizar esse texto focalizando justamente essas questões: a família como, ao contrário do que se espera, um grupo que silencia, atormenta e exclui; a necessidade de deslocamento como uma forma de refúgio da cisnormatividade e, por mim, a morte enquanto uma compulsoriedade. No entanto, foi apenas conhecendo e acompanhando pesquisadores trans* com Viviane Vergueiro (2016), Jaqueline Gomes de Jesus (2013 e 2014a) e mais tarde Bagagli (2013), que pude tomar consciência de que a questão da transexualidade não dizia respeito apenas ao patriarcado ou a heterossexualidade compulsório, mas sim a todo um outro sistema muito mais complexo que ultrapassa o binário: a cisnormatividade.

Por fim, simultaneamente a essas reflexões, foi necessário que não se compreendesse o gênero em uma perspectiva essencialista e nem construtivista, uma vez que busquei me afastar de ideias de base biologizante e as duas perspectivas de formas opostas acabam sempre se reportando ao sexo como uma “verdade” da identidade. Por isso, o pensamento de Judith Butler (2000, 2016) e Preciado (2014) foram fundamentais para desenvolver a parte teórica que calcava tanto as reflexões sobre a cissexualidade quanto as reflexões sobre a transexualidade na materialidade dos corpos sem deixar de percebê-los por meio de complexas e variadas redes de poder.

Nesse sentido, o conceito de *performatividade* de Judith Butler (2000, 2016) entende o gênero como uma prática reiterativa de si mesmo, ou seja, o gênero nunca é um produto final, mas um contínuo, que não possibilita, resgatar uma origem, uma vez que é construída pelo que é tido como seu próprio resultado. No entanto, ao contrário do que se interpreta

comumente da obra da filósofa, o gênero não é um ato singular ou mesmo opcional, mas um conjunto reiterativo de práticas discursivas, que regulam e conformam o “valor” dos corpos em nossa sociedade a partir de uma lógica patriarcal/falocêntrica e heteronormativa. Assim, a partir da reflexão apresentada pela filósofa somada as considerações transfeministas, cheguei a conclusão que todos os corpos em nossa sociedade, independente de biologismos, são processos performativos inseridos em instâncias regulatórias de poder, sendo que, no caso das pessoas trans*, o poder regulatório é nomeado de cisnormativo. É assim, portanto, que em nossa sociedade determinados corpos encontram-se em “acordo” ou em “desacordo” com a norma estabelecida, uma vez que, dentro do sistema, se entende o gênero como um metonímia da genitália.

Nesse sentido, o pensamento de Preciado (2014) foi fundamental para que eu compreendesse a lógica de representação da parte pelo todo no que diz respeito ao gênero como uma manifestação da “verdade” do genital. O filósofo, que focaliza sua análise no contexto tecnológico em que vivemos, fragmenta o corpo em órgãos para, então, compreender o gênero enquanto plasticidade, uma vez que ela propõe o fim da natureza como ordem que legitima a sujeição de alguns corpos sobre outros. Nesse sentido, partindo da noção de cyborg de Haraway (1994), os órgãos são próteses tanto quanto as próprias próteses (mecânicas e de plásticas) também o são. Nesse sentido, propõe a contrassexualidade, isto é, uma sociedade em que os corpos não sirvam ao modelo hegemônico de produção (e reprodução) de gênero, mas que, ao contrário, sejam, dentro desse sistema (ou sistema), efetivamente, contraproducentes. Preciado, por mais que não foque seus apontamentos na questão da cissexualidade, rompe com uma espécie de barreira final entre corpos “originais” e “cópias”; “verdadeiros” e “falsos”; “orgânicos” e “inorgânicos”, uma vez que, na sociedade moderna todos os corpos estão sujeitos as tecnologias sexuais e de gênero. Assim, tanto corpos trans* e quanto corpos cis são igualmente tanto orgânicos quanto inorgânicos, o que rompe com a cisnormatividade de que o cis é o “certo” e o trans* é o “errado” dentro do sistema de expressão de identidades.

Assim, a partir de todas essas reflexões iniciei a desenvolver essa pesquisa em relação aos textos *Do fundo do poço se vê a lua*, de 2010, de Joca Reiners Terron, *Sergio Y. vai à América*, de 2014, de Alexandre Vidal Porto e *As fantasias eletivas*, 2016, de Carlos Henrique Schroeder com o objetivo de perceber como a cisnormatividade se manifestava em cada das narrativas, que têm uma personagem trans* como personagem principal ou mesmo protagonista. Além disso, nas três narrativas há uma apresentação reiterativa de uma ciclo da

vida que, como já comentado, está calcado na questão da transexualidade, tendo silêncio em relação ao seu gênero como um imperativo familiar, a necessidade de deslocamento e morte prematura.

No entanto, sobre esse empenho, é importante ressaltar que não se pretende que toda a narrativa literária seja uma manifesto político ou didático, que reivindique claramente melhores condições de vida para determinados grupos. O que se quer, por outro lado, é que a construção personagens-identidades, historicamente silenciadas, seja feita de forma crítica, complexa e consciente e em sintonia com os debates e reflexões contemporâneas.

Nesse sentido, portanto, podemos concluir que Cleo, a protagonista de *Do fundo do poço se vê a lua*, representa o paradoxal momento presente de nossa cultura, pois ela é quase uma enciclopédia, conhece e comenta filmes, paradoxos matemáticos e clássicos da literatura, mas quase nada, de forma geral, sobre a sua identidade que não seja calcado na diferença desesperadora que busca marcar com o irmão gêmeo, isto é, o binário feminino *versus* masculino.

Cleo, nesse sentido, é o excesso de informação e o vazio de significados; é uma alegoria, que habita uma realidade ficcional, que se consolida apenas a partir da sua própria visão de mundo completamente distorcida pela cultura de massa. A protagonista é representada como um pastiche, uma cópia, um simulacro de outras mulheres que utiliza como modelos, como Elizabeth Taylor, a estrela hollywoodiana, Cleopatra, a personagem representada pela atriz no cinema e a própria Cleopatra, rainha do Egito, ou seja, a personagem não se consolida enquanto sujeito, mas enquanto fraude, usurpação do “verdadeiro”. Há, portanto, na narrativa de Terron certamente um jogo entre real e ficcional; natural e artificial; original e cópia calcado na materialidade do corpo em transição de Cleo. Nesse sentido, Cleo, do ponto de vista político, é um grande desserviço ao transfeminismo, pois reforça toda uma estrutura de estereotipização fixada em preconceitos históricos, em que a mulher trans* é uma mulher artificial, falsa, ou seja, Cleo é uma mulher trans*, que tenta desesperadamente adequar-se a cisnormatividade, mesmo que isso signifique afastar-se de sua família, mudar-se para um local completamente desconhecido e, ainda assim, acabar tendo o mesmo destino trágico de muitas mulheres trans*, a morte por assassinato.

Nesse sentido, essa é a conclusão a que se chega a partir da organização cíclica da vida da personagem, uma vez que não consegue revelar a sua identidade quanto criança frente o poder castrador do pai. Sua identidade será assumida apenas quando a família toda acaba morta e ela, aparentemente, perde a memória e fica livre para “renascer” em sua forma

feminina. Assim, renascimento da protagonista é marcado pelo deslocamento, que é muito comum na realidade de pessoas trans* que objetivam encontrar condições melhores de vida frente à transfobia diária. No entanto, essa não é uma questão para a personagem, uma vez que se muda como fruto de um desejo infantil e acrítico de viver como a rainha Cleópatra, seu grande referente de feminilidade.

Tal empreitada, porém, tem um desfecho também compartilhado com muitas mulheres trans* em nossa sociedade: variadas formas de violência até o seu assassinato. A personagem, que narra sua história depois de morta, não parece se preocupar com essa questão até mesmo justificando a violência transfóbica dos seus agressores ao afirmar que ela realmente tinha “mentido” sua “verdadeira” identidade. Assim, todas as atitudes e reflexões da protagonista evidenciam uma personagem trans* em tentativa constante de adequar-se a cissexualidade, sistema que tem como premissa a subalternização de sua identidade.

Sandra, de *Sergio Y. vai à América*, é uma personagem mais consciente de sua identidade, uma vez que sabe desde a infância que é uma mulher transexual. No entanto, ainda assim, por uma questão de narrador, não temos acesso direto a sua subjetividade, mas sim daqueles que a cercam e que, muitas vezes, também, em vida, a silenciaram e excluíram. Essa narrativa, embora muito mais preocupada com implicações políticas da representação do outro e, por consequência, muito mais consciente da realidade de pessoas trans*, acaba em certo sentido, retirando a carga política envolvidas na exclusão cisnormativa de pessoas trans*.

Sandra, assim como Cleo, acaba saindo de casa, deslocando-se para um local novo e sendo assassinada. No entanto, há um empenho narrativo em atribuir essa organização de vida ao acaso chegando a afirmar-se em determinado momento da narrativa, como já comentado, que a transexualidade de Sandra teria servido como uma “relativa vantagem” em sua vida quando em realidade Sandra só é capaz de ocupar os espaços que ocupa devido a sua classe social e econômica, isto é, *apesar* de transexual a personagem alcança certos objetivos. Além disso, até mesmo o seu assassinato tão prematuro é mero efeito do acaso. Sua assassina se arrepende do crime, retira de si o peso da transfobia e da cisnormatividade ao afirmar que não entende o motivo de seu próprio ato, uma vez que este seria produto de alucinações.

Por fim, Copi, das três personagens é a mais “realista”⁶⁵. Ela assume a sua identidade muito mais tarde do que as outras duas, mas acaba tendo o mesmo destino da maioria: a

⁶⁵ “Realista” nesse contexto diz respeito tanto a realidade da maior parte da população trans* quanto da própria organização narrativa, isto é, diferentemente de Cleo, que não sabemos como aprende a ser cabelereira e de onde

prostituição, mesmo que seja formada em jornalismo e tenha atuado, enquanto homem cis, na área. Copi é marcada pelo signo da solidão, uma vez que é abandonada pela família e não consegue estabelecer relações afetivas. Nesse sentido, como as outras duas, passa pelo processo de exclusão familiar ao se revelar travesti, necessidade de deslocar-se e morte, também aqui, como nos outros casos, tudo atrelado a sua identidade de gênero. No entanto, embora a identidade de Copi seja atrelada a ideia de falsidade e atuação, como por exemplo a partir de seu suicídio cenográfico, a personagem também é representada por uma perspectiva mais humanizada enquanto escritora, poeta e fotógrafa, isto é, diferentemente de Cleo, Copi tem uma subjetividade e a manifesta por meio da arte. Copi não é essencialmente vazia, ela se torna solidão pela exclusão que sofre.

Portanto, o que se pode concluir, é que o ciclo de vida relativo a essas personagens marca a sua identidade enquanto pessoa trans* mesmo que uma narrativa reafirme a cisnorma ao atrelar a identidade trans* à identidade “falsa” recorrendo a biologismos, como é o caso da narrativa de Terron; outra narrativa atrele tal ciclo ao acaso, como é o caso da narrativa de Vidal Porto, ou ainda, que a última narrativa situe socialmente a questão, mesmo que ainda se reproduza a lógica da artificialidade da identidade trans*, como é o caso da narrativa de Schroeder. Assim, a denúncia da cisnorma interna às narrativas é imprescindível uma vez que se objetive questionar o papel reiterativo do discurso da cisnormatividade hegemônica, que, não apenas diz respeito às próprias narrativas, mas a todo uma construção de saber-poder, que silencia e exclui identidades trans* a partir dos mesmo preceitos aqui reiterados.

junta dinheiro para viajar e se manter economicamente, Copi compartilha o destino de exclusão e prostituição compulsória de muitas outras travestis.

5. REFERÊNCIAS

- ALVES, Hailey. Introdução ao transfeminismo? Uma breve introdução, 2012. Disponível em: <<https://transfeminismo.com/o-que-e-transfeminismo-uma-breve-introducao/>>
- _____. O que é e porque precisamos do transfeminismo. In SAKOMOTO, Leonardo; MANO, Máira Kubik. A quem pertence o corpo da mulher – reportagens e ensaios, Reporter Brasil, 2013.
- BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. Máquinas discursivas, Ciborgues e Transfeminismo, Revista GÊNERO, Niterói, v.14, n.1, 2013.
- BENTO, Berenice. A diferença que faz a diferença: corpo e subjetividade na transexualidade. Bagoas: Estudos Gays. V.3, n.4, 2009.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. Trad. Sérgio Millet, 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- _____. O que é transexualidade. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BASKERVILLE, Nelson. Luís Antônio-Gabriela, São Paulo: Editora nVersos, 2012.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Editora UFMG: Minas Gerais, 2013.
- BUTLER, Judith. Bodies that matters: On the discursive limits of “sex”. Routledge New York & London. 1993.
- _____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In LOURO, Guacira. O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 2ª Edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.
- _____. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- _____. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? Trad. Sérgio Tadeu de Neymar Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CHAVES, Leocádia Aparecida. Pela ocupação de um corpo. Blog Literatura Brasileira contemporânea, 15 de abril de 2017. disponível em: <<http://gelbcunb.blogspot.com.br/2017/04/pela-ocupacao-de-um-corpo.html>>
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago, 2ª ed, Belo Horizonte? Editora UFMG, 2010.

- DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Horizonte/ Rio de Janeiro: UERJ, 2012.
- EAGLETON, Terry, Teoria da literatura: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra, 6ª ed, São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século xx: 1960-1980. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016a.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque; SCHNEIDER, Liane. Personagens travestis, exílio e subalternidade na literatura brasileira. Revista Palimpsestos, nº22, ano 15, p. 156-171, 2016b.
- FOUCAULT, Michael. A ordem do discurso. 21. Ed. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 2011.
- FREIRE, Marcelino. Nossos ossos, Rio de Janeiro: Recordo, 2013.
- GUIMARÃES, Amanda. Meu nome é Amanda, Rio de Janeiro: Fábrica 231, 2016.
- HARAWAY, Donna. Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Tendências e impasses. Rio de Janeiro: Rocco, p. 243- 293, 1994.
- JESUS, Jaqueline Gomes; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimento de mulheres transexuais. Revista Cronos. V.11, n.2, p. 8-19, 2010.
- JESUS, Jaqueline Gomes. Crianças trans: memórias e desafios teóricos. Anais do III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2013.
- _____. Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo. Revista Universitas Humanística, n.78, Bogotá, 2014a.
- _____. Transfeminismo: Teorias e práticas. Metanoia Editora. 2014b.
- JUNIOR, Jorge Leite. Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias “travestis” e “transexual” no discurso científico, Tese de doutorado em ciências sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.
- Kennedy, Natacha. Crianças transgênero: mais do que um desafio teórico. Traduzido por Valéria Amado, Revista Cronos, II, nº2, 2010.
- LANZ, Letícia. Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser, Periódicus, Salvador, n. 5, v. 1, maio-out, 2016.

- LESSA, Jô, *Eu trans: alça de bolsa, relatos de uma transexual*, Jô Lessa, Rio de Janeiro: Editora Metonímia, 2016.
- LOPES, Fábio Henrique. *Escritas de si e artes de viver transgênero: as insubordinações de uma escrita trans?*. In ALÓS, Anselmo Peres (Org.). *Poéticas da masculinidade em ruína: O amor em tempos de AIDS*. Santa Maria : UFSM, PPGL, 2017.
- LUDEMIR, Chico. *A história incompleta de Brenda e outras mulheres*. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2016.
- MIRANDA, Adriana Calhman de. *O mapa da morte na literatura homoerótica brasileira contemporânea*. In ____ [et all]. *Protocolos críticos*. São Paulo: iluminuras: Itau cultural, 2008.
- ____. *Sob camadas de preconceitos: a personagem transgênero na literatura brasileira contemporânea*. In.: *Anais do Seminário Fazendo Gênero 8*. Santa Catarina, 2008.
- MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo Editora, 2016
- MOIRA, Amara [et all], *Vidas trans: A coragem de existir*, Editora Astral Cultural, 2017.
- MORAES, Fabiana. *O nascimento de Joyce: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem*, Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.
- MUTARELLI, Lourenço, *Miguel e os demônios*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NERY, João W. *Viagem solitária*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra-Leya, 2012.
- OLIVEIRA, Francine Natasha Alves de. *Travestis na literatura: Personagens e identidades abjetas*. *Revista eletrônica Darandina*, volume 8, nº2, 2016.
- PEDREIRA, Marcelo, *A inevitável história de Letícia Diniz*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.
- PELIZZARI, Daniel, *Digam a Satã que o recado foi entendido*, São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo da AIDS*. São Paulo: Annablume, 2009.
- PRECIADO, Beatriz⁶⁶. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- _____. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*. *Estudos Feministas*, v. 19, n.1, p. 11-20, 2011.

⁶⁶ Referencio dessa forma para que o leitor possa encontrar o texto original do qual partem as citações que encontrou ao longo dessa reflexão. No entanto, alerto que em nova edição de 2017 da mesma editora (Editora n-1) em que o nome do autor está devidamente retificado: Paul. B. Preciado.

- PASCHOAL, Marcio, *Rogéria: uma mulher e mais um pouco*, Editora Estado Brasileiro, 2017
- PORTO, Alexandre Vidal. Sergio Y vai à América, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- QUEIROZ, Flávio, *Nany People - Ser Mulher Não É Para Qualquer Um - Minhas Verdades*, Editora Planeta Brasil, 2015.
- RESENDE, Beatriz. Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- RUBIN, Gayle, Políticas do sexo. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo : Ubu Editora, 2017.
- SAID, Eduard. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SALIH, Sara. Judith Butler e a teoria Queer. Tradução e notas Guacira Louro, 1ª ed, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- SCHROEDER, Carlos Henrique. As fantasias eletivas, Rio de Janeiro: Record, 2016.
- SILVA, Hélio. Travesti, a invenção do feminino. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- TERRON, Joca Reiners. Do fundo do poço se vê a lua. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WITTIG, Monique. The Straight Mind and others essays, Estados Unidos: Beacon Press, 1992.
- VARIOS AUTORES, Antologia Trans: 30 poetas trans, travestis e não-binários, vários autores, 2017.
- VÁRIOS AUTORES, Nós, Trans-Escrevivência e Resistência, publicação em ebook, 2017.
- VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2016.
- ZANELATTO, Marcia. Thammy - Nadando Contra A Corrente, Editora Best Seller, 2015..