

O CORPO COMO INSTÂNCIA DE CONVENCIONALIZAÇÃO DE PERSONAGENS TRAVESTIS NA NARRATIVA BRASILEIRA

BODY AS AN INSTITUTION OF CONVENTIONALIZATION OF CHARACTERS *TRAVESTITE* IN THE BRAZILIAN NARRATIVE

Resumo

O presente trabalho discute a configuração de personagens travestis na literatura brasileira, a partir, dos romances *Uma Mulher Diferente* (1965), de Cassandra Rios, *O Travesti* (1980), de Adelaide Carraro e *O Fantasma Travesti* (1988), de Sylvia Orthof. Partimos de dois eixos teóricos para a reflexão aqui pensada: (a) dos estudos de gênero e de sexualidades, principalmente a partir de etnografias sobre a experiência da travestilidade - Benedetti (2007), Pelúcio (2009) e Kulick (2008); (b) dos estudos literários, a partir de Candido (2007), Xavier (2007), Fernandes & Schneider (2017). O objetivo final é demonstrar que a descrição e ênfase no corpo físico é uma instância de convencionalização desse tipo de personagens.

Palavras-chave: Protagonistas Travestis. Convencionalização. Narrativas brasileiras.

Abstract

This paper presents a discussion on the configuration of *travestite* characters in Brazilian literature in the following novels: *Uma mulher diferente*, 1965, (A Different Woman), by Cassandra Rios; *O travesti*, 1980, (The Travestite), by Adelaide Carraro; and *O fantasma travesti*, 1988, (The Travestite Ghost), by Sylvia Orthof. The theoretical basis that grounds this discussion is based on two different approaches: (a) on gender and sexuality studies, mainly based on ethnographies about experiences of *travestilidades* (*travestite* identity) - Benedetti (2007), Pelúcio (2009), and Kulick (2008); (b) on literary studies - Candido (2007), Xavier (2007), Fernandes & Schneider (2017). The main objective is to demonstrate that the description and emphasis on physical body as an instance of the conventionalization of this kind of character.

Keywords: *Travestis* Characters. Conventionalization. Brazilian Narratives.

Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

E-mail: carloseduardoufpb@gmail.com

Monaliza Rios Silva

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

E-mail: riosmonaliza@gmail.com

Introdução

Desde a profícua aproximação dos estudos culturais e de gênero aos estudos literários, tornou-se relevante pensar o texto narrativo como um produto artístico e cultural por meio do qual se problematiza a sociedade e as relações de poder/saber que foram solidificadas nos discursos. Duas categorias desses ramos de estudos têm fundamental importância para a crítica literária que pretendemos desenvolver neste ensaio: a personagem e o corpo.

Nas narrativas de ficção, de uma maneira geral, a personagem ou, como também chamaremos, o sujeito ficcional é o elemento narrativo que centraliza as experiências apresentadas. O corpo, por sua vez, tornou-se um tema cada vez mais complexo nos estudos de gênero, especialmente após as influências dos estudos pós-estruturalistas, como veremos a seguir.

A diversidade sexual tem se constituído como um tópico marcante da agenda contemporânea em diversas áreas do conhecimento e, segundo Barcellos (2006), pode-se dizer, seguramente, que há configurações das relações homoeróticas na literatura ao longo da história. Nesse sentido, o termo “configurações” (usado no plural) enseja exatamente a multiplicidade de subjetividades e modos de vida que emanam do que se denomina homoerotismo, bem como as diferentes maneiras de expressar a temática em obras literárias diversas. Na verdade, a diversidade atrelada aos sujeitos homoeróticos se apresenta até mesmo na tentativa, por parte dos movimentos sociais, de criar uma sigla (LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, outras siglas que sucederam essa estão em vigor hoje) para agrupar diferentes formas as subjetividades homoeróticas.

Uma faceta muito peculiar dentro dessa multiplicidade tem experimentado o rechaço social, a saber, aquela formada por homens e mulheres que perturbaram as fronteiras de gênero travestindo-se, no intuito de construir uma identidade ou de viver uma subjetividade diferente da norma social, que insiste em prever afinção e sintonia entre corpo biológico e corpo desejoso. Como parte dessa pluralidade, as travestis encontram um “lugar” na produção literária brasileira. Por meio do contato com narrativas que protagonizam travestis, percebemos que, na constituição dessas personagens, há um exacerbado

investimento narrativo na construção de seus corpos físicos: eles são descritos com detalhes, de maneira a chamar a atenção do leitor para aspectos que evidenciam a transformação de seus corpos.

Evidentemente as travestis se materializam na literatura por meio das personagens e essa minoria está diretamente atrelada à representação de seus corpos. Assim, nosso objetivo aqui é construir um argumento crítico que teorize a maneira peculiar que a literatura brasileira tem apresentado no sentido de construir personagens travestis com ênfase em seus corpos. Dessa maneira, discutimos três romances brasileiros publicadas durante o século XX¹ para exemplificar e analisar como se dá esse conjunto de caracterizações que são recorrentes na *convencionalização* de personagens travestis: *Uma mulher diferente*, de 1965, de Cassandra Rios, *O travesti*, possivelmente publicado na década de 1980, de Adelaide Carraro e *O fantasma travesti*, de 1988, de Sylvia Orthof. Partimos de dois eixos teóricos para a reflexão aqui pensada: (a) dos estudos de gênero e de sexualidades, principalmente a partir de etnografias sobre a experiência da travestilidade², Benedetti (2007), Pelúcio (2009) e Kulick (2008); (b) dos estudos literários, a partir de Candido (2007), Xavier (2007) e Fernandes & Schneider (2017).

Corpo, travestilidade e personagem

Neste tópico, discutimos o quanto o aspecto corporal é importante para pensar as travestis na cultura. Pelúcio (2009, p. 214) argumenta que “é no corpo, enquanto território de significados sociais, que se materializa o gênero que a travesti deseja para si”. Nesse caso, sendo pessoas normalmente identificadas por promoverem uma mudança corporal que lhes torna ambivalentes quanto às distinções de sexo biológico e identidade de gênero.

O corpo é um aspecto que, destacadamente, entre as travestis, configura-se como “um sistema-ação vinculado à experiência, à vivência cotidiana e à formulação da identidade pessoal e de uma nova subjetividade que

1 Consultar o panorama de obras literárias com protagonistas travestis publicadas no Brasil, catalogadas por Fernandes & Schneider (2017).

2 A noção de travestilidade traz consigo a ideia de condição e de identidade, uma marca, portanto, de um sujeito que constrói sua identidade de gênero com base em um “certo feminino [...] como possibilidade para além do binarismo de gênero e do determinismo do sexo”, nas palavras de Pelúcio (2009, p. 44).

mostra (por meio do controle do corpo) o que significa” (JAYME, 2009, p. 13). E embora aparentemente tão real e acessível a descrições, o corpo não é concebido como uma natureza incontestável, pois está em constante mudança e modelagem na construção do feminino travesti.

Essa construção do corpo travesti, é preciso relativizar, torna-se bastante múltipla dependendo de uma série de fatores:

A forma como o gênero se materializa no corpo da travesti apresenta diversas variações, sendo influenciada por classe social, trabalho, localização geográfica, faixa etária, cultura familiar, independência financeira, escolaridade e outros. Estes componentes influenciam direta ou indiretamente na estética corporal e comportamental das travestis, sendo impossível determinar uma definição que possa contemplar todas as experiências travestis ou travestilidades. (ANDRADE, 2015, p.116).

Essa multiplicidade de mutação e construção dos corpos é verificável nas personagens travestis que enfocamos, por exemplo: Ana Maria, protagonista de *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios é uma personagem travesti com seios construídos pela ingestão de hormônios, seu cabelo loiro e comprido é natural, seu corpo é moldado por técnicas mais avançadas que as usadas pela personagem Joselin, da novela “O Milagre”, de Roberto Freire ou mesmo pela personagem Gina, do conto “Ruiva”, de Júlio César Monteiro Martins, cujos corpos são moldados por bustiês com enchimentos de espumas, por perucas e por maquiagem. Segundo Pelúcio (2009), essa multiplicidade enriquece o conceito de travestilidade, por este ser intimamente ligado à multiplicidade de vivências unidas à construção e à desconstrução dos corpos.³

Uma premissa básica que é questionada pelas travestis é a naturalidade do corpo e o binarismo do gênero: “as experiências que constituem as travestilidades têm na transformação do corpo e do gênero um fator que desestabiliza a ordem binária dos sexos e dos gêneros” (PELÚCIO, 2009, p. 42). Elas são capazes de metaforizar na própria carne que nossos corpos também mudam e nos sugerem em suas práticas:

³ Em Fernandes & Schneider (2017) discutimos e percorremos as configurações de corpos de personagens travestis em narrativas de ficção brasileiras no século XX, oferecendo um panorama dessa discussão.

O grande desafio talvez seja admitir que todas as posições podem se mover, que nenhuma é natural ou estável e que mesmo as fronteiras entre elas estão se desvanecendo. A não nitidez e a ambiguidade das identidades culturais podem mesmo ser, às vezes, a posição desejada e assumida – tal como fazem, por exemplo, muitos jovens homens e mulheres ao inscrever em seus corpos, propositalmente, signos que embaralham possíveis definições de masculinidade e de feminilidade. (LOURO, 2003, p. 48).

E embora saibamos o quão fluído é pensar os corpos como marca de construção de subjetividade, é por meio deles que as travestis se materializam, ainda que de forma igualmente fluída e ambígua; é esse o modo como elas comunicam ao mundo sua diferença e sua singularidade, como afirma Benedetti (2005):

O corpo das travestis é, sobretudo, uma linguagem; é no corpo e por meio dele que os significados do feminino e do masculino se concretizam e conferem à pessoa suas qualidades sociais. É no corpo que as travestis se produzem enquanto sujeitos. (BENEDETTI, 2005, p. 55).

Com efeito, não é possível pensar as travestis sem atentar para a questão de seus corpos como marca de construção de si mesmas; como também defende Pelúcio (2009, p. 186): “As travestis têm construído sua subjetividade a partir de uma forte referência na sexualidade e na corporalidade”.

Essa atenção ao corpo não se restringe apenas à ideia de “corpos estranhos” (LOURO, 2004) ante os olhares ainda maculados da cultura heteronormativa, mas se amplia na existência de um investimento árduo e apaixonado das travestis pelo corpo e sua transformação. Isso não quer dizer que esses corpos, uma vez mudados, passam pelo crivo da acomodação, como diz Benedetti (2005), já que elas vivem uma constante reinvenção de si mesmas:

Os corpos, que estão presentes em todos os momentos dos seus processos de transformação, também se reinventam, se fabricam, se redesenham e experimentam as sensações, as práticas e os valores do gênero. [...] Elas questionam e reinventam os próprios modos de fabricação dos sujeitos, trazendo para si o poder de conformar suas curvas, seus desejos, suas práticas e significados do gênero. (BENEDETTI, 2005, p. 132).

Podemos dizer que as travestis e suas transformações corporais constituem um devir na formação de suas subjetividades, tendo o corpo como ponto de partida e de chegada de uma viagem pelo desejo de transformação, como defende Braga (2010, p. 159):

A travesti oferece uma forma de resistência à determinação biológica, conseqüentemente a uma subjetividade que seria constituída a partir de um outro corpo. Essa interferência física no corpo é o que possibilita a construção de outras subjetividades. (BRAGA, 2010, p. 159).

Dessa maneira, a partir do corpo como artefato de construção da subjetividade, do gênero e da sexualidade é que podemos observar as travestis e, conseqüentemente, as personagens travestis de nossa literatura. É nos seus corpos ou por meio da construção deles que visualizamos e analisamos os valores ideológicos existentes neles, por intermédio da descrição linguística dos narradores e personagens. Assim sendo, também nos é igualmente permitido observar aspectos referentes ao gênero e à sexualidade mediados na construção do texto literário, visto que somos levados a avaliar em que medida o corpo desestabiliza as visões transfóbicas ou em que medida as reforça em suas convencionalizações.

Reconhecemos diante mão que, de forma geral, dentre os elementos que compõem as narrativas literárias, a personagem figura como o que mais chama atenção dos leitores, justamente porque se concentra nela o esforço do/a escritor/a em aproximar a ficção da realidade, o imaginado do vivido. É através da construção das personagens, das ações que essas executam, dos espaços onde estas acontecem, no tempo em que acontecem, que o crítico pode interpretar em que medida o texto literário problematiza questões socioculturais, uma vez que o texto não é mero reflexo, mas um meio dinâmico cuja dependência e fidelidade com a realidade não acontece de forma direta.

Segundo Rosenfeld (2007), a personagem é o elemento da narrativa que “[...] com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (ROSENFELD, 2007, p. 21). Ao que Candido (2007) acrescenta: a personagem vive o enredo e o torna vivo para quem o lê. Já conforme Carrero (2005), no processo de criação literária, a personagem é o cerne da ficção, é o elemento que acopla os aspectos da realidade

configurada pelo escritor, sendo o fio condutor do texto. O resultado desta complexa tarefa de criar o sujeito ficcional é o que proporciona os processos de identificação entre leitor e personagem e a verossimilhança do texto. É através desta semelhança com o real que a configuração do corpo da personagem travesti servirá de unidade analítica para chegar às considerações críticas de nosso estudo.

O conceito de personagem na tradição dos estudos literários sobre os gêneros narrativos procura separar a noção de pessoa da dos seres de papel dos contos, romances, crônicas, peças teatrais, novelas e narrativas fílmicas. Moisés (2007, p. 348) traz uma definição possível desse elemento da narrativa - a personagem de ficção:

Designa [...] os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (MOISÉS, 2007, p. 348)

A separação e também a íntima relação entre ficção e realidade ficam claras na afirmação do crítico. Essa distinção entre pessoa e personagem corresponde a uma preocupação antiga dos estudos literários no que diz respeito à caracterização da personagem como ser construído e, portanto, limitado linguisticamente. Brait (2000) alerta que, sendo a literatura uma realização específica de linguagem, a personagem possui forma própria de “existir” na especificidade do texto; a autora ainda afirma que todos os elementos narrativos contribuem para a constituição dos “seres de papel”, pois “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 2000, p. 11, grifo da autora).

O termo “representam” traz, portanto, para o texto a instância ficcional, fazendo presentes aspectos da realidade: o mundo, os sentimentos, determinados comportamentos e tipos físicos de pessoas. Entendemos que “representação”, na definição de Brait (2000), não diz respeito ao reflexo do real, mas a uma configuração de alguns elementos da realidade, como esclarece Candido (2007, p. 64, grifo nosso): “A personagem deve dar impressão de que vive, de que é como um ser vivo.”

É importante ter em mente, conforme alerta Candido (2007), que por mais complexa que possa ser uma obra literária, não é possível mensurar totalmente

a complexidade da vida e das pessoas através de um romance ou de uma personagem. O sujeito ficcional apresenta um perfil limitado de características humanas, sendo possível distinguir-lhe um número determinado de atributos que se restringem também ao tamanho do texto, escolhas realizadas por parte de seu criador, às nuances apresentadas de sua personalidade e à imagem física que se deixa transmitir desse ser de papel:

(...) a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem. [...] Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência. (CANDIDO, 2007, p. 75).

A essa seleção de traços (físicos e psicológicos) que formam a personagem de ficção, haja vista a impossibilidade de descrever a totalidade de uma existência, Candido (2007) denomina convencionalização. Este termo é eficaz para o entendimento das personagens, uma vez que cada uma delas corresponderá a uma seleção dos traços que se assemelham com os dos seres humanos.

As personagens que compõem as narrativas de nossa discussão possuem aspectos em comum quanto à perspectiva comportamental, e à construção corporal, como por exemplo, a maneira estereotipada de personagens masculinos aparecerem como efeminados e frágeis diz respeito a uma convencionalização que reflete visões machistas e discriminatórias.

A personagem de ficção problematiza questões socioculturais e existenciais vivenciadas pelos seres humanos; daí, podermos, através delas, discutir questões culturais. Os fatos narrados são interpretações da realidade. Segundo Barcellos (2006), o exterior, o social, o cultural é incorporado ao texto literário, que faz dele o material de elaboração do plano ficcional e, sendo a personagem categoria principal dessa relação real-textual, não é à toa que ela seja o objeto de análise relevante para a compreensão da travestilidade nas narrativas literárias. Pela sua construção linguística, a personagem de ficção geralmente possui um corpo ou, em outras palavras, é, também, um corpo de linguagem.

Na busca por pensar, a partir da literatura, a relação

que se dá entre corpo e personagem, guiamo-nos pela pesquisa de Xavier (2007) que estudou as personagens femininas, levando em consideração seus corpos, tomando um vasto corpus de narrativas escritas por mulheres. O estudo de Xavier (2007), assim como o nosso, investiga protagonistas com o intuito de, ao interpretá-las, perceber e analisar também as dinâmicas culturais e valores ideológicos por meio da literatura. As tipologias postuladas nos auxiliam no estudo das personagens travestis, uma vez que assim como as personagens mulheres, essas estiveram sob o alvo da coação e regulação cultural.

Nesse ponto, voltamos ao que afirmávamos e, com o auxílio de Xavier (2007), podemos reforçar de forma mais veemente: toda personagem de ficção é um corpo ou possui um corpo. Nem sempre esse corpo será tão evidenciado pelo narrador e demais sujeitos ficcionais, mas ainda que implicitamente, ele compõe o que é a personagem. Voltamos, também, ao conceito de convencionalização de Cândido (2007), o qual designa o conjunto de elementos e características que formam uma personagem, como já havíamos apontado. Dessa forma, pode fazer parte de determinada personagem ou grupo de personagens de acordo com o estilo de época, um tipo específico de convencionalização.

As personagens dos romances naturalistas do século XIX, por exemplo, passaram pelo crivo da descrição corporal minuciosa, enfatizando aspectos biológicos e traços raciais. Essa maneira de criar e descrever personagens corresponde aos parâmetros de criação literária que permeavam o Naturalismo, segundo Proença Filho (1969), o que não ocorreu em outros estilos de época, como na terceira geração do Modernismo brasileiro, cujo investimento dos autores nas personagens incide mais no aspecto comportamental e psicológico. Desse modo, conforme as transformações pelas quais a literatura passa, as personagens de ficção também sofrem alterações em suas composições.

É possível que leiamos uma narrativa, nos envolvamos com uma personagem sem que saibamos sequer a cor de seus cabelos. Todavia, dificilmente lemos uma narrativa brasileira que possui uma protagonista travesti sem que atentemos para seu corpo, pois esse tem sido um dos aspectos relevantes em sua convencionalização. Não o corpo apenas como imagem física, mas correlacionado a diversos componentes que moldam esse corpo, como a vestimenta, a

voz, os adereços, toda a indumentária que reveste o corpo, sendo extremamente importante para as personagens travestis e para a construção de sua verossimilhança.

Como as personagens travestis sofreram um silenciamento crítico, evidenciamos aqui que existe uma maneira específica de criação e abordagem dessas personagens em nossa literatura, tendo o corpo como aspecto relevante de convencionalização e interpretação.

Corpos e personagens enquadradas

Para estabelecermos a discussão em torno das personagens e o corpo como instância de convencionalização, comentamos os romances apontados e apresentamos quadros que sintetizam as características corporais analisadas, segundo investimento de narradores e personagens secundárias observado no que diz respeito às protagonistas.

Um forte exemplo desse aspecto é a personagem travesti Ana Maria, do romance *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios, publicado em 1965. A obra consiste numa narrativa policial, na qual se conhece e desvenda a vida da protagonista, que tinha por nome de registro Sergus Wallereststein, mas que transformara seu corpo, tornando-se uma linda e sedutora travesti loura, dançarina de boates da noite paulistana. O romance é narrado em terceira pessoa

(narrador onisciente ou heterodiegético). Na primeira página, o narrador nos conta que fora encontrado o corpo de uma “belíssima loira” boiando num rio. O enredo é relativamente simples: a história de vida de Ana Maria nos é contada através da investigação de sua morte, feita pela personagem Dalton Levi (na maioria das vezes chamado de Grandão pelo narrador, devido ao seu porte físico “hercúleo” (p. 13), másculo e viril). A identidade travesti da vítima só nos é revelada aos poucos e algumas personagens da trama, que eram próximas de Ana Maria, só passam a descobrir essa sua outra identidade após a morte dela.

Destacamos então a importância que o narrador e demais personagens dão ao corpo da protagonista, construído sob um molde irresistível de sensualidade e erotismo; o narrador também enfatiza as técnicas de transformação corporal para construção desse feminino.

Fizemos um quadro como tentativa de sintetizar alguns desses dados que nos mostram as referências ao corpo e ao comportamento dela ou, nas palavras de Candido (2007), a *convencionalização* das características da personagem. Dividimos em três colunas: o aspecto a ser evidenciado, seguido da citação na qual podemos percebê-lo e analisá-lo, bem como citando a especificação do contexto de enunciação na obra literária, quem disse o que a quem e ao que se refere.

QUADRO 1 - Ana Maria enquadrada – síntese de algumas de suas características corporais

Aspecto evidenciado	Citação	Contexto (Quem disse a quem?)
Beleza	“Era bela! Muito bela! Enganadora! Um caso de tirar o chapéu e indagar sobre os mistérios da alma humana[...]” (p. 21)	Narrador ao se referir às impressões do detetive Dalton Levi
	“É uma mulher perfeita e linda... Pena que não é mulher mesmo...” (p. 75)	Personagem anônima na boate
	“O quanto Ana Maria era bela! Irresistível! Exuberante! Extraordinariamente atraente e suave! [...] Um verdadeiro coquetel das mais descontraídas qualidades essencialmente femininas. E era um homem!” (p. 129)	Narrador ao se referir às impressões de Dr. Barbosa
Pernas	“[...] ficaram à mostra até a altura das coxas, e todos os olhares caíram sobre aquelas partes roliças do corpo sensual”. (p. 66)	Narrador
Cabelos	“belíssima loira” (p. 13)	Narrador
	“- Os cabelos dele são naturais, não usa peruca, são lindos, sedosos! – exclamou uma jovem.” (p. 75)	Personagem anônima na boate
Seios	“O que consegui apenas foi soerguer um pouco as mãos até os seios dela e senti-los muito pequenos, como os de uma garota de 14 anos, magra, mais menina que mulher.” (p. 67)	Narrador ao se referir às atitudes do português Antonio Pereira
	“- E os seios, reparou? Dizem que faz tratamento com hormônios femininos para crescer os seios...” (p. 76)	Personagem anônima na boate
Voz	“-É certo que achei a voz meio rouca, um pouco grossa, mas já conhecera mulheres com a voz mais máscula, por isso não vi nada demais...” (p.53)	Antonio Pereira
	“Ele se intrigou com a sua voz rouca”. (p. 111)	Dr. Barbosa

Fonte: Fernandes & Schneider (2017).

A imagem que se forma da personagem é de uma pessoa portadora de extrema beleza e sensualidade, de um corpo moldado para provocar desejo. Ao mesmo tempo, lemos palavras que indicam a repulsa de alguns personagens em outros momentos da narrativa (“pederasta”, “anormal”, “bicha”, “criatura”). Essa ambivalência presente na construção da personagem travesti é recorrente e talvez esteja associada à própria ambivalência que as travestis vivem na sociedade: por um lado são símbolos de desejo e perfeição corporal; por outro, carregam estigmas profundos, fato pelo qual sofrem tentativas de apagamento por parte de alguns setores e sujeitos sociais.

Vale destacar que os cabelos e os seios são ícones corporais de extrema importância para as travestis na construção de seu feminino, que também marca a construção e valorização das mulheres dentro das sociedades, como argumenta Kulick (2008, p. 215):

O cabelo é um dos principais atributos cultivados pelas travestis para obterem aparência mais feminina. Assim como a ingestão de hormônios e aplicação de silicone, o cabelo é umas linhas divisórias que as travestis traçam entre um transformista [...] e um travesti, um homem que vive as 24 horas do dia como mulher.⁴ (KULICK, 2008, p. 215)

Nesse sentido, nossa protagonista, construída no contexto da década de 1960, parece atender às demandas das travestis até os dias atuais, haja vista que, de acordo com o que se desenrola nas investigações do detetive: “Passava todas as horas do dia como mulher.” (RIOS, 2005, p. 42) Ou ainda quando é mencionado pelo detetive que percebeu que ela “Caracterizou-se e convenceu-se de que podia viver assim, como mulher, dedicando toda a sua vida e o seu tempo para se aperfeiçoar, com tratamentos, e estudando os mais delicados e femininos tipos de mulheres.” (RIOS, 2005, p. 111).

Essas passagens relembram as etnografias, especialmente o argumento de Benedetti (2005, p. 105) de que a construção do feminino não é apenas exterior, mas passa necessariamente por uma construção interior de aprendizado e convivência:

É um feminino simultaneamente exterior e interior, um feminino que está presente nos corpos das travestis e nos usos e valores por elas atribuídos [...] Essa dinâmica entre exterior e interior é o principal tópico de aprendizado das travestis, constituindo seu próprio gênero: é o que as faz femininas. (BENEDETTI, 2005, p. 105)

A construção ficcional de Ana Maria parece se fundamentar de maneira muito próxima na realidade das travestis, pelo menos como são discutidas nas etnografias que consultamos. Ela reflete estereótipos femininos de sensualidade, de corpo desejável e de comportamento, bem como exterioriza em seu corpo esse estereótipo. O romance é perspicaz em revelar detalhes da busca pelos elementos vinculados ao feminino, como deixar os cabelos longos para dar mais verossimilhança ao seu constructo corporal. Os seios, pequenos, são resultantes da ingestão de hormônios femininos, prática que historicamente tornou-se mais recorrente na década de 1960, como já mencionamos. Esses dados reforçam a ideia defendida por nós, em Fernandes & Schneider (2017), de que as narrativas homoeróticas brasileiras, mais especificamente, as que tematizam a travestilidade, possuem características muito próximas do Realismo do século XIX, no sentido de aproximar o máximo possível a matéria ficcional da matéria da realidade.

A voz da travesti também é um aspecto que merece destaque. No Quadro 1, mostramos trechos em que as personagens “estranham” o aspecto da voz de Ana Maria, uma vez que ela personificava tamanha feminilidade (de forma estereotipada), porém sua voz não correspondia a tal expressão. Nas etnografias, são unânimes os relatos de dificuldades para modificar a voz por parte de travestis interessadas em feminilizações mais convincentes. Silva (2007, p.154-155) foi o primeiro a abordar essa nuance: “De todas as inversões praticadas pelo travesti, a menos flexível localiza-se na garganta. [...] A voz ainda é, salvo exceções extremamente raras, o sinete de sua condição biológica.” Dessa forma, a maneira de construir a voz da protagonista também corresponde a um ponto de verossimilhança na obra.

Outro texto literário em que visualizamos de forma nítida a ênfase no corpo é o romance *O travesti*, de Adelaide Carraro, publicado possivelmente em 1980. É uma obra

4 Segundo Pelúcio (2009), Silva (2007), Kulick (2008) e Benedetti (2005), essa ideia é unânime nas etnografias sobre travestis brasileiras.

narrado em primeira pessoa (narrador autodiegético) que conta a estória de Rubens de Moraes Barros, que se transforma em Jaqueline⁵, travesti que se prostitui na noite paulistana, na década de 1980. A linguagem é coloquial e livre de preocupações de estilo, tornando-se por vezes redundante e contraditória⁶. Os fatos narrados giram em torno da vida da protagonista e das demais travestis, do dia-a-dia da prostituição e dos sofrimentos vividos. No entanto, nesta obra, a transformação do corpo de Jaqueline e Rubens se torna cíclica, pois ela/ele faz a troca entre sua identidade masculina e travesti em dois momentos da obra.

Dividido em duas partes, o enredo se resume, na primeira etapa, às revelações de Jaqueline sobre sua mudança corporal para a construção do feminino travesti (a aplicação de silicone nos seios, as roupas femininas e suas relações com os clientes); paralelamente, há a presença de muitas personagens travestis que convivem com Jaqueline e sobre quem são narradas suas conquistas e agruras também. Na segunda parte, a personagem reverte sua transformação, cansada de sofrer pelas agressões e preconceito, a protagonista decide abandonar “a vida de travesti” e tornar-se novamente Rubens Moraes de Barros. Sua vida, então, sofre uma outra transformação; ele recebe uma herança trilionária de um senhor que conheceu e de quem cuidara no passado, o conde Estevan Suplitiir Matarado, adota dois filhos, Angela e André, e, ao fim, casa-se com a personagem Marina, constituindo uma família tradicional de acordo com os padrões heteronormativos.

Assim como Ana Maria, a construção física de Jaqueline nos leva a imaginar a beleza como forte característica de sua constituição. Dessa forma, elaboramos outro quadro sintetizando algumas dessas nuances:

QUADRO 2 - Jaqueline enquadrada – síntese de algumas de suas características corporais

Aspecto evidenciado	Citação	Contexto (Quem disse a quem?)
Beleza	“também sou bonito, alto, olhos azuis, cabelos castanhos claros. Sou assim do tipo ‘Roberta Close’.” (p. 7)	Narrador-personagem – Jaqueline
Pele	“a minha pele era de um branco rosado e bem sedosa. Os homens sempre falavam: - Puxa, você parece feito. - Feita! - Feito! - Feita! - ta bem, feita de seda.” (p. 10)	Jaqueline e cliente – Personagem anônima
Voz	“Jaqueline, com essa voz grossa como trovão?” (p. 18)	Policial ao perguntar o nome da protagonista
Roupas – beleza na forma de vestir	“Então me arrumei com lindas roupas. Uma minissaia preta, blusa vermelha de seda pura com os punhos e golas bordados a mão. Meias vermelhas finíssimas e sapatos vermelhos. Um cinto bem largo cheio de enfeites de prata e uma bonita bolsinha a tiracolo.” (p. 30)	Narrador-personagem – Jaqueline

Fonte: Fernandes & Schneider (2017).

Apesar de mais reduzidas do que no romance *Uma mulher diferente*, as referências às características físicas de Jaqueline demonstram similaridade com as de Ana Maria, tais como a beleza, a sensualidade e a voz grossa, revelando sua identidade sexual. O fato de ela se descrever “tipo Roberta Close” revela um símbolo supremo de beleza que tornou-se quase um parâmetro entre as travestis da década de 1980⁷.

É interessante perceber que as oscilações das desinências de gênero são presentes até mesmo quando a personagem se refere a si mesma, como ocorre no primeiro fragmento, em que o artigo e os adjetivos estão todos no masculino; depois, ao se referir à própria pele, ela corrige o cliente, para que esse a trate no feminino. Um aspecto bastante recorrente é a personagem descrever a própria vestimenta ao sair para o trabalho de prostituição,

5 A grafia do nome da personagem oscila na obra, às vezes, como “Jacqueline” e outras, “Jaqueline”.

6 Contradições ao exemplo do equívoco ao nome são bastante recorrentes, no início do romance, o narrador afirma que seu nome é Rubens de Moraes Barros (p.7), como se repete na maioria da obra, em outro momento, questionada a dizer seu nome de registro, ela diz Rubens Marcos Barros (p. 96).

7 Roberta Close é uma famosa modelo intersexual brasileira que impressionou pela sua beleza e feminilidade. Em 1989, ela se submeteu à cirurgia de adequação sexual e iniciou uma luta jurídica pela mudança de seu nome, conquistada em 2005. (BENTO, 2010).

denotando uma sensualidade feminina, realçando a beleza do corpo e fazendo os/as leitores/as imaginar a figura detalhadamente descrita.

A vida de prostituição e transformação do corpo é um subtema bastante relevante para a obra: “Os travestis colando os pintos, pondo as calcinhas, os sutians, as minisaias, as frentes-únicas, os cinturões, as meias, os sapatos altos, o baton, rouge, cílios postiços, arranjos nos cabelos, as bolsinhas e rumo ao posto de gasolina.” (CARRARO, s.d, p. 100). Essa cena sempre se repete em momento anterior aquele em que as travestis saem para o trabalho; a arrumação para a prostituição de rua é requintada e cuidadosa para que a construção do feminino atenda às exigências do desejo dos clientes.

O ato de “colar os pintos” é uma técnica que as personagens travestis desse romance descrevem da seguinte forma: “[...] a gente tem que passar o pênis no meio das pernas e segurá-lo com esparadrapo, senão, como é que se poderia usar tanga transparente” (CARRARO, s.d, 14). No entanto, nas etnografias consultadas não há registros da prática de fixar o pênis com esparadrapo, o que ocorre é que as travestis colocam os órgãos genitais para trás e os prendem com as pernas e as calcinhas apertadas⁸.

O cotidiano da prostituição de rua é, por vezes, marcado pela malandragem e pelo engano ou pelo truque⁹, como afirma Silva (2007). Na relação com seus clientes, as travestis que se prostituem por vezes também os roubam; o “golpe do suadouro” consiste na atividade de roubar o cliente após o programa, enquanto este dorme, seja em consequência da aplicação de alguma substância entorpecente, seja pela exaustão física desses após a relação sexual. É exatamente o que Jaqueline narra em um dos seus programas - após o sexo, o homem dormia profundamente e ela percebe que havia muito dinheiro exposto: “Olhei pro dinheiro. Olhei pra ele. Olhei pro dinheiro, olhei novamente pra ele [...] Peguei um monte de notas de mil cruzados e devagarinho, bem devagarinho me mandei.” (CARRARO, s.d, p. 23)¹⁰.

A lida da prostituição exige que a travesti forneça uma série de serviços e Jaqueline nos dá detalhes

8 Kulick (2008, p. 19).

9 Segundo Pelúcio (2009), o “truque” é um termo usado pelas travestis relacionado ao engodo, roubo e atitudes de desonestidade.

10 O conto “Dia dos namorados”, de Rubem Fonseca se relata também um caso de golpe de uma travesti com seu cliente.

dos serviços que oferece: “[cliente] – Você faz tudo? [pensamento de Jaqueline]: Esse tudo aí queria dizer: dar o cu, chupar o pinto do cara e algumas vezes virar ativo. Pois muitos gostavam que a gente os enrabasse” (CARRARO, s.d, p. 92). A prática sexual com o papel ativo é bastante recorrente entre as travestis que se prostituem, o que quebra o estereótipo da passividade e do perfil de feminilidade segundo a visão patriarcal (sempre servil e submissa) tantas vezes atrelado às travestis.

A transformação do corpo, sobretudo a construção dos seios, pela via da ingestão de hormônios ou da aplicação de silicone é crucial na vida das travestis, como mencionamos anteriormente. Na obra de Carraro (s.d), a protagonista relata a experiência desse momento:

A anestesia foi local. O médico pegou uma seringa do tamanho do mundo, fez um buraco em qualquer lugar da minha pele, no busto, e ela foi estufando, estufando em dois lindos peitos com o bico escurinho. Fiquei trinta e seis horas de barriga para cima e quando tirei o sutian e me levantei, me senti uma rainha com aqueles lindos peitos. (CARRARO, s.d, p. 23-14)

Observamos a postura positiva da personagem ao sentir que está com os “lindos seios” construídos, haja vista que uma das principais diferenças anatômicas entre o corpo masculino e o feminino é o busto; portanto, essa modificação é bastante importante para a identidade travesti. O romance faz alusão a uma prática bastante incomum para travestis da realidade das décadas de 1970-80: aplicar o silicone com o médico, enfim, com especialista. Todas as etnografias consultadas relatam a existência de um tipo específico de travestis que realizam aplicações de silicone em suas companheiras, elas são chamadas de “bombadeiras”¹¹ e fazem um trabalho sem anestesia, nem muito cuidado higiênico. Silva (2007) e Kulick (2008) registram, inclusive, mortes de travestis no Rio e em Salvador devido a aplicações problemáticas.

Aliás, as mortes de travestis devido a complicações com silicone injetado se tornaram históricas no Brasil da década de 1980. Trevisan

11 É importante ressaltar que consultamos etnografias em diferentes localidades e regiões do Brasil, relatos de pesquisas antropológicas em diferentes momentos e em todas elas as travestis utilizam o mesmo termo para se referir à responsável pela aplicação de silicone.

(2000) afirma que em São Paulo, foi notícia ao grande número de óbitos de travestis devido à inserção de silicone industrial no corpo. E no romance de Carraro, Jaqueline teme tal perigo implícito: “O silicone falso. [...] aplicavam como verdadeiro e bem mais barato silicone. Mas infelizmente era borracha de silicone de grudar porcelana, cerâmica, plástico, vidro, metal etc. [...] Morria travestis aos montes [...]” (CARRARO, s.d, p. 67). Ficção homoerótica e realidade, como dissemos, muito próximas na maioria das vezes.

Outra obra em que vemos enfática a convencionalização do corpo é *O fantasma travesti*, um romance que envereda por uma vertente diferenciada das obras que comentamos até esse momento. Nela lemos sobre um mundo onírico e fantástico, com linguagem hermética, metafórica e permeada por termos e símbolos que compõem os regionalismos da cultura popular brasileira. No interior do livro, a autora revela um subtítulo omitido na capa: “Folhetim do além que conta dos entrelaçados amores entre a verdade e a fantasia, além da perturbadora paixão de Monique por um israelita ortodoxo, sendo Monique quase mulher, Saravá!” (ORTHOFF, 1988, p. 2). Esse subtítulo, quase sinopse, prepara o leitor para o enredo da narrativa, que segue o estilo modernista de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, com cortes abruptos da sequência narrativa, não linearidade dos acontecimentos narrados, mudanças de nomes das personagens, uso da variante popular e oral da linguagem, além de um apego a recursos comuns da literatura fantástica como a prosopopéia, a representação de personagens mortas que atuam como vivas e acontecimentos mágicos; alguns desses recursos guardam semelhança, inclusive, com algumas obras infantis de Sylvia Orthof, como o animismo ou o recurso à magia por parte das personagens.

O romance é permeado por essas andanças nesse mundo mágico e por memórias de Monique, que vão surgindo no texto sem linearidade. Graças a essas memórias, em *flash back*, tomamos conhecimento da história de Monique antes de chegar a esse mundo. Monique se chamava Asdrúbal Roberto de Alencar e tornou-se travesti ainda jovem no Rio de Janeiro, quando trabalhou como cabelereira em um salão e apaixonou-se pela personagem Isaías, judeu, cuidador de um antiquário de seu pai. Eis uma síntese de algumas características corporais dela:

QUADRO 3 - Monique enquadrada: síntese de algumas de suas características corporais

Aspecto evidenciado	Citação	Contexto (Quem disse a quem?)
Beleza	“Resolvi andar pelas ruas do Rio. [...] Gosto da Evaristo da Veiga, só por causa do quartel. Quando passo, faço um sucesso louco” (p. 79)	Narradora em pensamento
Cabelos e olhos	“Adoro ser loura, de olhos estupidamente azuis!” (p. 13)	Narradora
Seios	“Meu peito estava arfando quando... ui! Levei uma ligeira espetada no meu seio de silicone!” (p. 87)	Narrador ao contar quando a personagem Isaías lher dera um broche
Próteses, lentes	“De artificial, fora o silicone dos meus peitinhos, só os meus olhos, de lentes de contato coloridas”	Narradora descrevendo o que possui de artificial em seu corpo

Fonte: Fernandes & Schneider (2017).

A síntese sobre as características corporais de Monique nos mostra pontos em comum com as demais personagens travestis que foram aqui analisadas: loira, com próteses de silicone nos seios e lentes de contato azuis, formando a totalidade de uma personagem travesti possuidora de uma beleza verdadeiramente atrativa. Além de Jaqueline, de *O travesti*, Monique é a única que aplicou silicone nos seios, atividade recorrente entre as travestis brasileiras a partir da década de 1980. Constantemente ela faz referência à roupa que está usando, para evidenciar a questão corporal: “Estou de vestido simplinho, de bolinhas cor de rosa sobre fundo azul miosótis”.

Essa ênfase no corpo, na descrição e construção dele, evidencia que a literatura brasileira buscou, em diferentes épocas, nos corpos travestis, uma marca de identificação e de subversão dos padrões de gênero. Após essas identificações de exemplos literários que ilustram nossa hipótese inicial, fazemos algumas considerações, no intuito de arrematar e confirmar a discussão proposta.

Considerações Finais

Como mencionamos no início deste trabalho, tínhamos por objetivo apresentar a ideia de que há uma maneira recorrente na criação de personagens travestis na

literatura brasileira. Baseados nisso, construímos quadros a fim de construir e expor uma forma de mapeamento dessas nuances, de uma mesma personagem, que apontam para a confirmação de nossa ideia inicial.

Os estudos de Candido (2007), a respeito da convencionalização da personagem de ficção, e o de Xavier (2007), de que as personagens podem ser os corpos a revelar formas de subversão ou de sucumbir à dominação dos dogmas de gênero e de sexualidade, nos auxiliaram quanto à seleção dos aspectos que deveríamos atentar ao longo da análise do corpus. No que se refere à convencionalização das personagens travestis, certamente podemos afirmar que tal aspecto sempre esteve ligado à questão do corpo. Vale mencionar que tal particularidade nos cobra uma atenção especial referente aos corpos de personagens travestis dentro do âmbito de criação literária, uma vez que tanto o aspecto físico (aparência, detalhismos dos traços e vestimentas) quanto o aspecto cultural (relação com questões sociais) estabelecem um diálogo mútuo.

Lembramos que as travestis, como subjetividade que tem por base uma construção corporal, podem ser vistas como corpos que pesam (segundo expressão de Butler, 2013) para as normas tradicionais de gênero. Esse pesar corresponde diretamente à noção de corpos abjetos, porque são subversivas, porque desestabilizam o binarismo essencialista e constroem outras maneiras de se perceber o gênero e a sexualidade.

A maior prova da “confusão” no sistema de gênero causado pelas travestis na literatura é perceptível no modo como, na narração, as flexões de gênero e as desinências de gênero nos substantivos e adjetivos oscilam entre o masculino e o feminino: ele/ela, deus/deusa, filho/filha, belo/bela. Essa manipulação gramatical demonstra a fragilidade de nossa cultura e de nossa língua ao lidar com o que transgride certas referências postas na maior parte das vezes de forma autoexcludente. O uso duplo das desinências e flexões de gênero acontece em todas as obras elencadas para a análise e se soma aos nomes duplos pelos momentos de vida vividos como homem e como travesti: Sergus/ Ana Maria, Rubens/ Jaqueline, Asdrúbal/ Monique. Benedetti (2005) aponta que o nome travesti representa parte das escolhas na construção do feminino travesti, diferentemente do nome de registro (“oficial”) que é imposto pela família. O nome feminino (ou pelo menos não masculino) é mais um elemento da

performance de gênero da travestilidade.

Mudanças de nomes, mudança de corpos, as travestis conjugam diariamente o verbo mudar – aliás, essa é uma das observações de Silva (2007), em sua etnografia. Ele chama atenção para a mudança diária nos corpos travestis que se prostituem, acordam no turno da tarde, revistam possíveis cabelos e pelos que denunciem masculinidade, exercitam a voz, tomam hormônios, pintam cabelos e se arrumam para construção de seu feminino. A construção física do corpo das personagens travestis nas narrativas brasileiras que examinamos atende a determinados padrões de beleza. Interessante perceber que todas as personagens travestis das obras que compõem o corpus são loiras ou usam perucas que simulam esse tipo de cor capilar: Monique, Ana Maria e Jaqueline.

Essa repetição da mesma coloração de cabelo em personagens travestis (loiras ou com perucas) revela, talvez, uma tipificação que corresponde, em sua maioria, a um ideal de beleza brasileiro predominante e muito popular na segunda metade do século XX, o da mulher loira. Contudo, um argumento semelhante poderia ser usado em torno da questão da imagem da mulher negra, objeto de desejo, símbolo de erotismo e de sensualidade desde a era colonial. Todavia, a quase ausência de personagens travestis negras denuncia também outras interpretações. Preciado (2015) afirma que: “tecnologias do sexo e do gênero não existem [...] sem fazer parte de uma biopolítica mais ampla, que reúne tecnologias coloniais de produção do corpo-europeu-heterossexual-branco” (PRECIADO, 2015, p. 103). Nesse sentido, as etnografias relatam que há bastante travestis negras¹² em várias partes do país; no entanto, essa correspondência não ocorre na literatura, predominando um padrão de aparência branca, loira, que corresponde sobretudo a uma influência da presença feminina americana e europeia do cinema e da televisão. Esse padrão é visível nas travestis famosas que atuaram em programas televisivos do período estudado, as quais têm Rogéria como exemplo notório e modelo histórico.

Diante de tantas questões em comum entre personagens travestis no campo da literatura, resta-nos afirmar que, com efeito, identificamos uma maneira singular de construção literária dos sujeitos ficcionais

12 Não só as etnografias, mas historicamente, são conhecidas personalidades negras ligadas à travestilidade como João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame Satã, e o ator Jorge Lafond que interpretava a personagem travesti Vera Verão em um programa de humor brasileiro.

travestis em obras do século XX, aqui sintetizadas na forma como o corpo se torna instância de *convencionalização* desses sujeitos ficcionais. Essa forma específica de criar personagens travestis por parte dos/das escritores/as citados/as não pode ser resumida em uma frase ou um parágrafo apenas, mas apenas em um levantamento amplo, como o que tentamos parcialmente realizar aqui, resgatando obras ainda não estudadas e formulando uma crítica que pudesse trazer à tona essas personagens tão silenciadas a partir de óticas menos depreciativas.

Referências

- ANDRADE, Luma Nogueira de. *Travestis na escola – assujeitamento e resistência à ordem normativa*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.
- BARCELLOS, J. C. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BENEDETTI, Marcos R. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro, Garamond, 2005.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- ANDRADE, Luma Nogueira de. *Travestis na escola – assujeitamento e resistência à ordem normativa*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.
- BARCELLOS, J. C. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BENEDETTI, Marcos R. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro, Garamond, 2005.
- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1993. (Princípios).
- BRAGA, Sandro. *O travesti e a metáfora da modernidade*. Palhoça: Ed. Unisul, 2010.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In.: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado – pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CANDIDO, Antonio [et. Al.]. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CARRARO, Adelaide. *O travesti*. São Paulo: Loren, s.d.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. SCHNEIDER, Liane. *Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: uma leitura sobre corpo e resistência*. João Pessoa: EDUFPB, 2017.
- JAYME, Juliana Gonzaga. Corpo, pessoa, identidade e gênero: tornar-se transgênero. In: Anais eletrônicos do Congresso da Associação de Estudos Latino-americanos, 2009. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: LASA, 2009. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2009/files/JaymeGonzagaJuliana.pdf>. Acesso em 5 de fevereiro 2014.
- KULICK, Don. *Travesti – prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Trad. Cesar Gordon. Rio de Janeiro: Fio Cruz, 2008.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Prosa*. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- ORTHOFF, Sylvia. *O fantasma Travesti*. São Paulo: Espaço e tempo, 1988.
- PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e Desejo – uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS*. São Paulo: FAPESP, 2009.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contrassexual* - práticas subversivas de identidade sexual. Trad. de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2015.

RIOS, Cassandra. *Uma mulher diferente*. [1965]. São Paulo: Basiliense, 2005.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In.: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 9-50.

SILVA, Helio R. S. *Travestis – entre o espelho e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

Data de recebimento: 30/10/2017.

Data de aceitação: 20/12/2017.