

Corpos travestis da literatura: Olhares entre identidade, questões de gênero e alteridade

Edvaldo Nunes dos Santos ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Aluno do curso de Letras Inglês e literaturas da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), Campus I, Arapiraca-AL; E-mail: edvaldosanttos8@outlook.com.

Resumo - O presente trabalho reflete, a partir dos estudos literários e de gênero, sobre a construção identitária de três personagens. O primeiro é Orlando, de Virginia Woolf (2019), o outro anônimo, de Aretusa Von (2000) e o terceiro é nomeado Lina Lee, de Aguinaldo Silva (1977). Essas figuras trocam de sexo, passam a desempenhar papéis sociais diferentes dos de costume e enquanto refletem sobre ser “homem” e ser “mulher”, questionam a própria ideia de normatividade, evidenciando as dificuldades que decorrem da busca por um protótipo de sexualidade heteronormativo e a transgressão por meio da travestilidade. Foram necessárias leituras teóricas sobre o assunto para compor o estudo, tais como, Butler (2019); Preciado (2014); Beauvoir (1967); Foucault (1988); Bourdieu (2002). Com o decorrer da pesquisa, percebeu-se que as performances de gênero realizadas pelos sujeitos evocados nos textos revelam-se em uma multiplicidade de manifestações da identidade, apontando sob uma perspectiva de internalização de um padrão de sexualidade, assimilado na representação puramente biológica do corpo, mas que é, em verdade, uma falácia.

Palavras-chave: Estudos Literários, Personagens, Sexualidade.

Abstract - The present article reflects, from literary and gender studies, about the identity construction of three characters. The first is Orlando, by Virginia Woolf (2019), the other anonymous, by Aretusa Von (2000) and the third is named Lina Lee, by Aguinaldo Silva (1977). These figures change sex, start to play social roles different from the usual and while they reflect on being “man” and being “woman”, they question the idea of normativity, highlighting the difficulties that result from the search for a heteronormative sexuality prototype and transgression through transvestite. Therefore, some theoretical readings were necessary to compose this study. We can relate Butler (2019); Preciado (2014); Beauvoir (1967); Foucault (1988); Bourdieu (2002). As the research progressed, it noticed that the gender performances evoked in the texts reveals in a multiplicity of identity manifestations, pointing from a perspective of internalizing of a sexuality type, assimilated in the purely biological representation of the body, which is, in truth, a fallacy.

Keywords: Characters, Literary Studies, Sexuality.

Introdução

O poder seria, essencialmente, aquilo que dita a lei,
no que diz respeito ao sexo.

Foucault (*in*: A história da sexualidade)

Para este estudo, inicialmente, tomamos a obra “Orlando: uma biografia”, da autora Virginia Woolf. Lançado originalmente em 1928, o romance nos apresenta um personagem que miraculosamente troca de sexo e que brinca com as regras sociais. O narrador onisciente promove uma grande sátira à normatividade, pondo em destaque o ponto de cisão entre os gêneros que, no seu ponto de vista, parte sempre de um preceito mimético, assimilado via regras pré-estabelecidas pelo sistema cultural, monárquico e político- religioso da época.

Em um segundo momento, promovemos a análise de um personagem sem nome em “Triunfo dos pêlos”, conto da paulista Aretusa Von (2000). A escolha desse conto deu-se por percebermos certa similitude com a narrativa de Virginia. Contudo, nota-se um enredo parecido, de uma mulher que se torna homem e passa, da mesma maneira, a revelar o binarismo como institucionalização de uma prática reguladora.

Da mesma forma, averiguamos o conto “O amor grego”, de Aguinaldo Silva (1977), onde a personagem é confrontada com a sociedade moralista, rememorando sua infância como menino e sua nova situação de mulher. Os olhares lançados sobre a estranheza de seu corpo e sua situação de exclusão, a negação ao amor e, por fim, sua morte, chegam a revelar traços importantes do processo de subjugação das identidades insurretas.

Por fim, confrontamos as obras, levando em conta os pressupostos de performance (BUTLER, 2019), de representatividade (BEAUVOIR, 1967), de corpo, sexualidade (PRECIADO, 2014) e de coerção (BOURDIEU, 2002), agora no intuito de apresentar a posição identitária dos personagens e quais foram as diferenças que a mudança de sexo ocasionara na maneira de ser percebido e de enxergar o outro.

Procedimentos, métodos e bases teóricas- epistemológicas

Nossa pesquisa filia-se à uma área, ainda nova dentro do campo de estudo acadêmico, chamada *Queer theory*. De origem inglesa, o termo *Queer* referêcia o “incomum”, o “anormal” e, sendo carregado de caráter negativo, era usado como ofensa às pessoas homossexuais; conotava uma afronta aos tidos como anormais por não pertencerem à um padrão e, por isso, serem vistos como aberrações. Posteriormente, a palavra foi apropriada politicamente pelos gays como forma de se colocar frente à opressão. Essa apropriação não ocorre naturalmente, sendo uma resposta ao silenciamento e a violência contra um grupo marginalizados durante anos. Podemos afirmar que, “autodenominar-se queer era fazer de um termo negativo e que deveria causar vergonha uma forma de combate às forças normalizadoras cujo intuito de exclusão e até mesmo eliminação de dissidentes sexuais e de gênero era patente” (MISKOLCI, 2014, pg. 9-10).

Alguns conflitos anteriores abriram caminho para luta pelos direitos LGBTs e a chegada do estudo das sexualidades dissidentes à universidade, dos quais, não podemos deixar de citar a famosa Revolta de Stonewall, ocorrida em 1969, em uma região reclusa de Nova York, onde a polícia invadiu violentamente um bar frequentado pelos gays da época e teve como resposta uma série de mobilizações.

É nessa perspectiva histórica que Miskolci (2014) discorre que:

Há pouco mais de duas décadas, a hegemonia heterossexual passou a ser contestada como tendo delimitado por mais de um século o que compreendemos como a sociedade ou a cultura. Refiro-me à emergência, em diversos contextos nacionais, de uma vertente de pensamento que viria a ser chamada por Teresa de Lauretis, feminista italiana radicada nos Estados Unidos, de Teoria Queer. O uso de uma injúria (queer) dirigida a homossexuais e, em especial, a dissidentes de gênero, para denominar uma corrente de reflexão traduz o impulso insurgente que dava origem a um novo pensamento radical sobre a sexualidade. (pg. 8).

Apesar da existência de estudos anteriores que já apontavam para uma face social do sexo, é a partir do princípio de interpelação entre corpo biológico e representação subjetiva que a recente linha científica vem firmando-se. Assegurada nas intersecções simbólicas que agem de modo a uniformizar as identidades e agrupa-las dentro de um sistema binário, emerge o conceito de gênero como “ato performativo” (BUTLER, 2019) e, desta maneira, é posto em dúvida o mecanismo de apagamento das expressões insurretas de sexualidade.

À luz da teoria, analisamos as performances de gênero desempenhadas por três personagens. Orlando é um nobre que muda de sexo e em sua relação com o novo corpo há presença de atos discursivos e performáticos que subvertem a hegemonia, reflexo de um campo biológico, assimilado a partir de uma suposta normalidade, provocando o estranhamento da personagem, que passa a questionar esses estigmas naturalizados e provocar reflexões sobre a corporeidade e a subjetivação- como o pênis, a vagina e seu valor real e simbólico, materializado em um discurso identitários de “macho”, “fêmea” e seus respectivos papéis sociais.

Nos outros casos, os protagonistas também passam por uma mudança e seus traços identitários emergentes revelam a ideologia da heterossexualidade compulsória, assim mostrando que a assimilação da regra implica uma relação com uma série de fatores empíricos e histórico-culturais que, muitas vezes, não se apresentam de forma aparente aos indivíduos, sob os quais agem. A ruptura com a norma, desempenhada pelos personagens, derruba por terra as forças que funcionam de modo a uniformizar as identidades sexuais. Provocamos uma reflexão crítica a partir da construção da ambiguidade no texto, proposta a partir do corpo em transformação e da transexualidade, trazendo à tona questões fronteiriças à própria misoginia.

Resultados e discussão

Reflexões sobre sexualidade em Orlando, de Virginia Woolf

No texto de Virginia Woolf, Orlando é um nobre do século XVI que vive as aventuras de uma vida jovem. Após alguns relacionamentos familiares conturbados e se apaixonar por uma moça Sasha, que lhe provocou um enorme trauma, passa a apresentar uma necessidade de isolamento e uma doença misteriosa. Um dia é visitado por figuras místicas e acorda mulher.

Com o quê, Orlando acordou. Espreguiçou-se, levantou-se. Ficou de pé completamente nu diante de nós e, como as trombetas troavam “Verdade! Verdade! Verdade!”, não temos escolha ao não ser confessar- ele era mulher. O som das trombetas foi morrendo e Orlando permanecia de pé, inteiramente nu. Sua forma combinava, em um mesmo ser, a força do homem e a graça da mulher. (WOOLF, 2019, pg. 142)

A partir desse momento em que Orlando troca de sexo, o texto passa a assumir uma natureza epistêmica. O narrador observador averigua que a questão física do personagem parece criar um estereótipo, onde força e graça se entrelaçam e o pronome, ainda no masculino, - “ele” - parece não querer dialogar com a sua nova condição feminina, criando certa ambiguidade que, aliás, é retrato da nova identidade de gênero que acabara de emergir.

No decorrer da narrativa, a moça passa um tempo em uma tribo de ciganos, onde a organização social ofuscara sua nova feição. Um dia, vislumbrando voltar para seu lugar de origem, toma um barco, onde ficam claras para ela as diferenças estético-culturais entre ambos os sexos e lhe reverberam algumas constatações sobre sua nova condição, agora posta à mostra.

É um fato estranho, mas verdadeiro, que até aquele momento mal tivesse pensado em seu gênero. Talvez as calças turcas que usara até então tivessem contribuído para distrair seus pensamentos; e as ciganas, exceto um ou dois detalhes importantes, diferem muito pouco dos ciganos. De qualquer forma, apenas quando sentiu o volume das saias ao redor das pernas e o capitão ofereceu-lhe, com a maior delicadeza, para mandar estender um toldo para ela no deque, foi que percebeu, com um sobressalto, quais eram as obrigações e os privilégios de sua posição. (WOOLF, 2019, pg. 153).

Nesses termos, ser mulher é estar sob o poder coercivo uma construção simbólica. No sentido de que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, pg. 9), e que essa categoria “é um termo em processo, um devir” (BUTLER, 2019, pg. 69) que se constrói ontologicamente na refração com parâmetros não puramente biológicos, mas sociais; que são fundados sobre os tramites de uma sociedade patriarcal e com mecanismos próprios de manutenção do ideal binário.

Durante toda a obra, verificamos que a mudança no corpo biológico não é a responsável pelos novos hábitos do personagem. Sua nova postura é descrita como um reflexo de alteridade, tendo em vista de que “Se compararmos o retrato de Orlando como homem com o de Orlando como mulher, veremos que, embora ambos seja sem dúvida a mesmíssima pessoa, existem algumas diferenças. O homem tem a mão livre para empunhar a espada, a mulher deve usar a dela para evitar que o cetim escorregue do ombro” (WOOLF, 2019, pg.180). Percebamos que a divisão das identidades, assegura dois lados específicos. Um deles é o masculino dominador,

o outro é o feminino, posto em posição de resiliência, construído meramente no princípio da subordinação, que lhe serve de marcação dentro deste sistema binário e heterossexual.

Mais à frente na obra, ocorre outra situação que denuncia o gênero, enquanto sua fluidez. Uma das personagens se traveste e passa a desempenhar papéis específicos de mulher; até que revela seu segredo, em uma performance dissonante, à Orlando, que, “Naquele momento, voltou-se para a Arquiduquesa para oferecer-lhe a salva e, por Deus- em seu lugar havia um cavalheiro alto, vestido de preto. Um amontoado de roupas estava sobre o guarda-fogo. Ela estava sozinha com um homem” (WOOLF, 2019, pg. 173).

Tal prática performativa, revela em sua essência a inexistência de um padrão de sexualidade, marcado unicamente pelo corpo biológico. O personagem, ao se travestir e desempenhar papéis sociais distintos, denuncia o caráter irreal da heterossexualidade, enquanto mecanismo compulsório. Outrossim, percebemos que as normas impostas pelo sistema cisgênero são, na verdade, performances, já que, “o corpo é uma significação da superfície que contesta e desloca a própria distinção externo/interno” (BUTLER, 2019, pg. 233), que serviria como ponto de cisão dos sexos.

E, o livro continua:

Em resumo, eles representaram com grande vigor os papéis de homem e mulher durante dez minutos e, depois, entraram em uma conversa natural. A arquiduquesa (mas no futuro seria conhecido como arquiduque) narrou sua história- que era homem e sempre havia sido; que havia visto um retrato de Orlando e havia se apaixonado perdidamente por ele; que, para atingir seus objetivos, havia se vestido de mulher e se hospedado na loja do padeiro. (WOOLF, 2019, pg. 173).

O ato de travestir-se, ao ser traduzido como ato performativo dissidente de gênero, revela uma imitação ao que se entende por realidade do sexo, ao mesmo tempo que põe em dúvida sua existência concreta. A identidade em construção dos personagens, em alguns momentos e à medida em que viola o padrão, o que é retratado na possibilidade da troca de roupa e da mudança de gênero, apresenta-se em uma posição de alteridade que denuncia o corpo como lugar de memória social e de institucionalização de poderes, vistos a partir do burilamento dos discursos sobre sua materialidade e da assimilação ideológica de controle dos sujeitos por meio de mecanismos estético-culturais.

No que tange ao funcionamento dessa ideologia, podemos compreender que “o corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. A sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, dos discursos, dos corpos e da afetividade” (BUTLER, 2019, pg. 162) e essa força simbólica de coerção regula as negociações entre a subjetivação e as estruturas físicas, criando mecanismos que se agrupam em uma perspectiva biológica do sexo e parecem validar o modelo heterossexual e desprezar todas as outras manifestações de identidade sexual.

Desta maneira, a supressão ou expressão de determinadas manifestações de gênero, evidenciaria intrínseca relação com as práticas sociais. Outrossim, as negociações que se fazem no jogo da interação com o meio, criam mecanismos subliminares de divisão dos corpos e de dominação das manifestações identitárias, asseguradas em linguagens específicas de categorização. Essas divisões dão significado político ao sexo que, partindo de um traquejo ideológico, seria fio condutor para o lugar do indivíduo na comunidade, sendo responsável por uma organização pautada na concordância com critérios pré-estabelecidos sobre a confluência do discurso instituído sobre o corpo físico e sua concordância com uma identidade feminina ou masculina puramente biológica.

O amor grego: retratos de uma travesti no conto de Aguinaldo Silva

Aguinaldo Silva nasceu em Pernambuco e, ainda cedo, mudou-se para o Rio de Janeiro. Lá segue carreira de escritor e jornalista, lançando livros que transitam entre questões sociais, de gênero e também novelas. “O amor grego” é um conto seu lançado em meados de 1977, onde um travesti da cena noturna do cais de Recife narra sua experiência de vida e os percalços de sua relação com o mundo da prostituição daquela época. Em uma sexta-feira santa, quando o bar onde trabalhava, por questões religiosas, não funcionou como de costume, Lina Lee, como se intitulara na passagem “Meu nome artístico é Lina Lee, sendo Antônio de Barros Cavalcânti o de batismo” (SILVA, 1977, pg. 16), inicia uma empreitada pela zona, que findaria com a

denúncia dos prazeres e dos perigos da região, ao tempo que nos traduz sua identidade naquele lugar inóspito, por meio da travestilidade.

“O vestido, a peruca, os apetrechos todos com que me transformava na mais bela e fatal das mulheres, deixara em segurança- aquelas ruas escuras não eram seguras jamais, havia sempre uma possibilidade de perigo quando se passava por elas, e o ataque, no mínimo, poderia se processar em forma de mortífero gás- o odor pavoroso de milhares de mijadas que os bêbados ali derramavam, ano após ano. (SILVA, 1977, pg. 12).

O silenciamento das travestis é uma das realidades evocadas no texto, também ficando à mostra na narrativa uma relação performativa de gênero, sendo que, os adereços usados pela personagem seriam responsáveis por torna-la mulher. Assim, os limites do corpo biológico seriam ultrapassados e revelaria que “os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade binária” (BUTLER, 2019, pg. 235), uma categoria política que desloca as identidades insurretas para a exclusão.

A personagem, na mesma perspectiva, relembra o que a levara até ali, revela, “sim, eu fora um menino, e de repente, um dia, já não sabia mais o que era, e então precisei fugir” (SILVA, 1977, pg.19), sua história é marcada pela ambiguidade de sua identidade, que se torna motivação de desvio para a situação marginal. Os poderes em voga do estado compulsório da heterossexualidade parecem provocar uma assimilação com a ideia de exclusão, que não chega, sequer, a ser contestada. Ao tempo que a sensualidade é elemento condutor da obra, materializado na roupa da mulher, realocando a feminilidade como sinônimo de beleza e pacificidade.

Porém, em outra parte do conto, Lina conhece um marinheiro, enquanto cantava no bar noturno. Esse era, curiosamente, chamado Cristo e, nesse momento da obra, são apresentadas as impossibilidades do amor naquelas situações. Desiludida, recebe os conselhos da dona da pensão onde morava, ótima, que “era, seguramente, a bicha mais velha da zona” (SILVA, 1977, pg. 13) e a conforta com palavras esperançosas e com toda atenção possível.

Enquanto busca por seu amado, que nesse momento se encontrava com outra mulher, Lina Lee vai revelando sua subversão ao padrão heterossexual e a maneira com que o resto da cidade a via, em suas palavras, ela era “o ser que desmente a segurança” (SILVA, 1977, pg. 24), ou também, em confluência, “era o perigo, por ser, vivo igual a eles, ao mesmo tempo tão diferente” (*Ibidem*). Vale salientar que o travesti é a marca das fraturas que o sistema compulsório heterossexual tenta esconder, logo, sua existência põe em risco a própria norma. Segundo Butler (2019);

O travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade do gênero [...] A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestismo (pg. 236-237).

O repúdio que a protagonista causa na sociedade moralista, é retrato de como se relacionam os indivíduos, em uma maneira excludente. Ao colocar em perigo o padrão, ela é rechaçada e violentada da maneira mais vil, ao tempo que o menosprezo dado à essa personagem culmina em sua colocação à uma situação de marginalização. A prostituição é, muitas vezes, o único caminho para as travestis que, expulsas de casa e dado o preconceito, não conseguem encontrar maneiras para sobrevivência, a não ser, a venda do próprio corpo.

Cinicamente, “a zona existe e é igual ao resto da cidade. Um sistema que tem um único objetivo: humilhar, esmagar pessoas” (SILVA, 1977, pg. 22), as políticas sociais, assim como a cultura da separação dos corpos por meio do sexo, asseguram-se por meio de mecanismos que vangloriam uma perspectiva de existência e, assim, fazendo as demais, menores, ficarem em uma posição de sujeição.

O final do conto traz a figura de Ótima que, após oferecer um quarto totalmente arrumado para Lina e Cristo que, nesse esse momento já haviam se encontrado, passam a noite e, algum tempo depois, percebem que foram trancados e a casa estava em chamas. Ótima tinha se trancado lá com eles e, agora, esperava à morte, afirmando que seria melhor para todos que tudo acabasse assim e que se Cristo fosse embora, como estava previsto para manhã seguinte, a vida de Lina não faria sentido, seria como a sua própria, uma velha que rememorara o passado.

A narrativa não foge ao esperado para personagens marginais, a travesti morre em meio às chamas. Enquanto dá seus últimos suspiros, a protagonista ainda afirma ver o bar do cais, sumindo aos poucos, o que confere tom de transcendência.

“Triunfo dos pêlos”: um corpo emergente na literatura

“Triunfo dos pêlos” é o primeiro conto de uma coletânea de contos homoeróticos, de autoria de Aretusa Von e lançado no ano 2000, em São Paulo. A narrativa apresenta uma personagem anônima que pegou um buquê de um casamento e, por causa de sua relação conjugal conturbada e graças à divindade Oxum, vira homem.

Ao mudar de condição, a protagonista vai tentando adequar-se ao novo estilo de vida, porém, mantendo sua mente de mulher e, nisso, vamos percebendo a verdade do sexo como “um ato performativo institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/ perceptiva dos corpos, segundo o princípio da diferença sexual” (BUTLER, 2019, pg. 200); visto que fica nítido o caráter dúbio da personagem com relação a modificação do corpo, tido como marca de diferenciação dos gêneros, e sua identidade, que, contrariamente, continua a mesma.

Como meus gestos ainda têm muito de femininos, ensaio, diante de uma vitrine, os trejeitos mais grotescos que pude me lembrar [...]. Para uma mulher alta e morena que passa digo toda a sorte de obscenidades, não sem me sentir um pouco ridícula: - Gostosa, quero te provar. Parece que ela gostou, pois se aproxima de mim com aquele ar que eu bem conheço de mim mesma quando fico assanhada. Sinto-me segura para desejar. Meus olhos brilham e a mulher me segue sem muitas perguntas. (VON, 2000, pg. 16-17).

A constituição da figura masculina na obra também evidencia o protótipo de homem hétero. Logo, adentrando em questões patriarcais do sistema, na representação de um modelo de violência simbólica tipicamente masculino e ameaçador. Parafraseando Bourdieu (2002), a posição do macho dominador parece estar “na ordem das coisas” (*Ibidem*) e assim se inscreve “na ordem dos corpos” (*Ibidem*), fazendo parecer normal a colocação da mulher em uma

posição de inferioridade. Pois, é assim que a lógica heterossexual e seus modos de permanência suprimem as identidades femininas em um ideal antiprogressista, instituído socialmente por meio de performances e assimilações discursivas sobre a diferença natural dos sexos e o lugar dessas identidades, por fim, criando normas específicas que se tornam tabus ao longo da história.

No entanto, por ser mais subjetivo que reflexo puramente corpóreo, o gênero, por vezes, burla o padrão macho- fêmea e revela-se por meio de manifestações que acabam subvertendo a hegemonia heterossexual. Na obra supracitada, a inconstância da personagem começa a emergir de maneira múltipla quando encontra um guarda de trânsito e, segundo sua narração, “vestígios femininos do meu corpo macho batem palmas. Grandes lábios invisíveis contraem-se, molham-se” (VON, 2000, pg. 18).

Em outra passagem revela que, após encontrar uma manicure, sente saudades de suas roupas antigas e então resolve trocar novamente de identidade, onde descreve;

A zona dos travestis me dá saudade das minhas roupas de mulher. Eram roupas bregas e feias, mas comprei um conjunto de lingerie negra que é um arraso! Entro num boteco podre embaixo do minhocão. Logo me encosto numa manicure carente, que começa a me pagar cerveja e a desfiar sua vida triste. [...]. Vamos ao banheiro trocar as roupas. Lugar fétido. Encho a parte de dentro do top de papel higiênico úmido, com o aparelho de barbear que a moça sempre carrega na bolsa dou um trato geral nos pelos da perna. [...]. Batom e pó compacto, fico linda. A mulher com as minhas roupas agora quer realizar a fantasia secreta dela. Inversão de papéis. Mas não estou interessada, quero rua” (VON, 2000, pg. 19-20).

Começam a surgir discursos sobre sexualidade, antes desconhecidos pela própria protagonista. Passara de heterossexual à homossexual com o guarda de trânsito e, por último, torna-se travesti/transsexual, ao trocar de roupa com a manicure, que também revela uma de suas fantasias. As performances desempenhadas no conto nos permitem questionar sobre o valor simbólico que o corpo carrega, já que, nas manifestações plurais de identidade da personagem rompem os estigmas naturalizados sobre o sexo e sobre a diferença pautada na divisão binária. Nisso, “não devemos enganar-nos: sob a grande série das oposições binárias (corpo-alma, carne-espírito, instinto-razão, pulsões-consciência) que pareciam referir o sexo a uma pura

mecânica sem razão” (FOUCAULT, 1988, pg. 76), pois, “o sexo-natureza” (*Ibidem*), faz parte de um processo histórico de racionalização por meio de questões físicas.

No término do conto, a narradora encontra na rua seu antigo marido que, curiosamente se interessa por ela, enquanto travesti, revelando seus desejos sexuais. Em um momento de êxtase, ela apresenta uma das passagens mais significativas da obra ao mencionar que sua identidade fluida de gênero encontra liberdade, o que ela manifesta de forma condensada na frase “sou homem, sou gay, sou mulher, sou travesti, sou o universo” (VON, 2000, pg. 21). Nesta perspectiva, dialoga com os preceitos de contrassexualidade de Preciado (2014), de que “os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação” (pg. 21), em uma posição onde a classificação da identidade não importa e sua verdade só pode ser acessada a partir de sua inexistência material e sua construção no plano da subjetividade; do corpo concreto como invólucro de uma essência substancial.

Considerações finais

À guisa de conclusão, o presente estudo mostrou a heteronormatividade como parte de uma performatividade instituída por meio de repetições de discursos sobre o corpo e a partir de estigmas assimilados. Assim, constatamos que a divisão binária dos sexos é um mecanismo simbólico de escravização que age de maneira à procurar uniformizar as identidades e que, dadas algumas performances desviantes, denuncia-se em seu próprio estado de coerção.

Trouxemos da literatura alguns exemplos de identidade não binária. Em primeiro lugar, apresentamos Orlando, personagem de Virginia Woolf que, ao passo promove uma jornada pela história, vai mudando de gênero e revelando o lugar da mulher, sempre em estado de submissão; do homem, sempre viril e subjogador, também passeando pela travestilidade e desnudando, assim, questões estético-sociais. A personagem anônima de Aretusa Von, por sua vez, também se revela em uma multiplicidade de identidades de gênero, promovendo o trânsito entre a condição da mulher, a corporalidade e a representação da homossexualidade, pautada na divisão entre subjetividade – caráter biológico e na construção de si sob o prisma das relações com o



outro. Já Lina Lee, desnuda-se a partir das experiências de uma travesti das zonas suburbanas e, mesmo não fugindo da sociedade e do preconceito contra sua posição, revela-se frente aos mecanismos de escravização, infelizmente, sua história segue a de muitas personagens como ela, tornando-se tragédia.

Assim, promovemos uma reflexão sobre o lugar do corpo macho e fêmea, enquanto construto de representação política, o que foi possível graças à presença dos claros exemplos descritos nas obras literárias, que acabaram dialogando diretamente na temática e mostrando questões símile. Além disso, nosso trabalho revelou a possibilidade de uma aproximação entre as teorias da literatura e as perspectivas queer que, na leitura das personagens, possibilitou perceber suas identidades marcada por atos de subversão dos padrões do sistema compulsório e em uma não identificação com as características naturais corpóreas que, apesar de quase interferirem, não impossibilitaram a expressão de suas sexualidades e as manifestações de gênero em forma plural e eminente.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo 2**. A experiência vivida; tradução de Sérgio Millet; capa de Fernando Lemos.- 2 ed.- São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**; tradução Maria Helena Kühner.- 2 ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade; tradução de Renato Aguiar- 17ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- MISKOLCI, Richard. **Estranhando as Ciências Sociais**: notas introdutórias sobre Teoria Queer. Revista Florestan Fernandes. Dossiê Teoria Queer. v. 1 n. 2, 2014a, pp. 8-25.
- PRECIADO, Paul [B.]. **Manifesto contrassexual**; tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- SILVA, Aguinaldo. **O amor grego**. In: SILVA, Aguinaldo; ANTÔNIO, João; REY, Marcos; CARBONIERI, Mafra. Vida cachorra. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.
- VON, Aretusa. **Triunfo dos pêlos**. In: Triunfo dos pêlos e outros contos gls. São Paulo: edições gls, 2000.
- WOOLF, Virginia. **Orlando**: uma biografia; tradução e notas Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg.- São Paulo: Mrtin Claret, 2019.