

Transexualidade/travestilidade na literatura brasileira: sentidos e significados¹

Alexsander Lima da Silva^I

Adélia Augusta Souto de Oliveira^{II}

Transexualidade/travestilidade na literatura brasileira: sentidos e significados¹

RESUMO

Análise interdisciplinar qualitativa do universo transexual e travesti a partir das obras literárias *Grande Sertão: Veredas* e *Triunfo dos Pelos*. Utiliza pressupostos teóricos psicossociais dos estudos de gênero e as categorias de identidade, sentido e significado. A análise - dos personagens Diadorim e Transexual Sem Nome - destaca os sentidos e significados na transexualidade e travestilidade nas experiências vivenciadas. Diadorim se traveste e adota uma identidade masculina como forma de aceitabilidade no mundo do jagunço. O personagem Transexual Sem Nome revela uma experiência identitária descritiva e em movimento, o corpo experimenta a transexualidade e a travestilidade como produções relacionais em um contexto permeado por significações binárias referentes a homem e mulher que são compartilhadas cultural e historicamente.

Palavras-chave: Transexualidade; Travestilidade; Literatura; Sentido; Significado.

Transexuality/transvestite in brazilian literature: senses and meanings

ABSTRACT

Interdisciplinary qualitative analysis of the transexual and transvestite universe from literary *Grande Sertão* *Veredas* and *Triunfo dos pelos*. Uses theoretical psychosocial gender studies and the categories of identity, meaning and significance. Analysis - the characters Diadorim and Transexual Without a Name - highlights the meanings in transexuality and transgenderism in social and historical experiences. Diadorim adopts a masculine identity as a form of acceptance in the world of the cangaço. The character Transexual without a Name reveals a descriptive and moving identity experience, the body experiences the transexuality as relational productions in a context permeated by the meanings of binary concerning man and woman are shared culturally and historically.

Keywords: Transexuality; Transvestite; Literature; Meaning; Significance.

RESUMEN

Análisis interdisciplinar cualitativo del universo transexual y travesti a partir de las obras literarias "Grande Sertão Veredas" y "Triunfo dos Pelos". Utiliza los estudios de género psicosociales teóricos y las categorías de identidad, sentido y significado. El análisis de los personajes Diadorín y Transexual Sin Nombre pone de relieve el significado de la transexualidad y travestilidade en experiencias sociales e históricas. Diadorín se disfraza y adopta una identidad masculina como forma de aceptación en el mundo del *cangaço*. El personaje Transexual Sin Nombre revela una experiencia de identidad descriptiva y en movimiento, el cuerpo experimenta la travestilidade y transexualidad como producciones de relación en un contexto impregnado de significados binarios sobre el hombre y la mujer que son compartidas cultural e históricamente.

Palabras clave: Transexualidad; Travestilidade; Literatura; Sentido; Significado.

Introdução

A transexualidade e a travestilidade, por serem fenômenos que desafiam as convenções sociais, pautadas em ideais heteronormativos, tornam-se temas bastante complexos, envolvendo corpo, identidade e gênero. Sua complexidade atinge ainda as polêmicas e controvérsias acerca do seu campo político, em participações nos movimentos sociais; do conceitual, em binarismos, sexualidade, imagem corporal e identificação; e da nomenclatura adotada nos manuais de transtornos mentais como um transtorno de identidade de gênero. Essa nomenclatura reduz o tema ao aspecto patológico.

O pertencimento às categorias transexual e travesti implica a identificação com o gênero oposto ao que lhe foi conferido socialmente ao nascer, sendo ainda possível transitar entre os gêneros feminino e masculino. A expressão corporal do gênero, identificado através de sua transformação, travestilidade e trejeitos, tem questionado as teorias que veem o gênero como unicamente atrelado ao sexo e formado pelas polaridades, carregadas por normas e valores, masculino e feminino (Argentieri, 2009; Barbosa, 2010; Butler, 2010). Nesse sentido, os (as) transexuais consideram que suas reivindicações estão mais associadas a uma identidade negada, ou seja, que seu o corpo está incoerente com o seu psiquismo (Araújo, 2010; Grazziotin & Verde, 1997).

Pelo fato de permanecer o embate entre sua identificação com o gênero oposto ao recebido em seu nascimento e a ideia de um corpo naturalizado, que deve ser coerente com o papel social que desempenham, transexuais e travestis terminam por serem diagnosticados como indivíduos com transtorno de identidade de gênero (Aran & Murta, 2009; Bento, 2009). Todavia, para se chegar à nomenclatura referida a essa classificação, houve toda uma construção histórica e teórica acerca dos transexuais e travestis, desde os anos de 1950, quando esses estudos começaram (Bento, 2006; Bruns & Pinto, 2003; Silva, 2013). Por sua vez, o diagnóstico é proveniente do DSM IV - Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (American Psychiatric Association, 2002) e apresenta um direcionamento para a área da psiquiatria (Aran & Murta, 2009; Araújo, 2010). Transexuais e travestis são vistos como indivíduos com comportamentos desviantes

de identidade. Tal ideia contraria a visão dinâmica de produção de identidade como um fenômeno construído a partir das experiências sociais do sujeito. Como desviar uma identidade que é edificada e produzida pelo próprio indivíduo? Assim, o referido diagnóstico desrespeita e negligencia a vontade do sujeito. Em contraposição, ele passa a ser percebido como portador de comportamento anormal, ou seja, a travestilidade e a transexualidade são problemas para a identificação. No caso dos intersexos, não há indícios de serem citados como patológicos, pois sua transexualização estaria associada à reparação cirúrgica (Fausto-Sterling, 2012; Machado, 2005).

Essas características, que ora aproximam, ora afastam os sujeitos de sua experiência de gênero e da produção de sua identidade possibilitam algumas questões: se a identidade é produzida nas relações sociais, em que medida o contexto exerce e/ou sofre definições? A transexualidade e a travestilidade enfrentam a ideia de um determinismo biológico e transcendem as barreiras das categorias opostas e extremas masculino/feminino? Sexo é natureza e gênero é uma atribuição social?

Essas questões direcionam as reflexões propostas neste trabalho. Para isso, utilizamos a literatura ficcional - romance **Grande Sertão: Veredas**, de autoria de João Guimarães Rosa, originalmente publicada em 1958 (Rosa, 2001), e conto **Triunfo dos Pelos**, de Aretusa Von (2000) - como produção situacional e relacional, que possibilita a elaboração de significados e sentidos por parte do leitor (Vigotski, 1998; Vigotski, 1999).

Aporte teórico

Consideramos a categoria identidade como um conjunto de experiências descritivas do ser humano, não restrita a um aspecto ou às conhecidas dicotomias de identidade de gênero, sexual e racial. O binarismo masculino/feminino pode ser considerado uma forma de controle e poder, visto que essas polaridades e os papéis advindos das mesmas têm a função de assegurar as diferenciações e a noção de complementaridade de sexo, além de sustentar, manter e reproduzir os valores do grupo ao qual o indivíduo pertence (Laqueur, 2001).

As tecnologias de modificações corporais - cirurgia de transgenitalização e modelagem corporal - trouxeram contribuições e rupturas nas categorias identidade e gênero, permitindo maior correspondência entre o corpo e a identidade (Carvalho, 2011). No entanto, estereótipos relacionados a padrões de comportamento - de homens e mulheres - permanecem fossilizados na cultura e são conservados facilmente por sua manutenção (Bento, 2009; Silva, 2013). A busca pela identidade, na contemporaneidade, é refletida no corpo, através das tecnologias de transformações corporais (*piercings*, tatuagens, próteses e intervenções cirúrgicas), que cada vez mais fazem parte do cotidiano das pessoas. Essas demarcações no corpo podem ser chamadas de acoplamentos, visto que se conectam para a produção da identidade. O corpo e suas modelações permitem a convivência de identidades, as quais são produzidas por afinidades e possibilidades, e não apenas pela assimilação de uma identidade dita natural. Desse modo, o corpo não é negado, mas ressignificado (Haraway, 2009).

Considera-se ainda que a constituição do sujeito dá-se na relação entre ser produzido e produzir cultura, através da linguagem, que é uma mediadora e representante da realidade. Nessa medida, significados e sentidos não são fixados, mas edificados através da linguagem - e da sua função comunicativa - estabelecida

pelas experiências sociais. O significado é do âmbito macro, compartilhado por todos, enquanto o sentido é contingencial, micro, depende da experiência do sujeito em determinados contextos (Vigotski, 1993,2007).

A inter-relação que se estabelece entre as formas de linguagem permite, por exemplo, que o leitor não seja uma figura meramente passiva na leitura de textos (Vigotski, 1998,1999). Mesmo que se considere como um receptor da mensagem, ele fará interpretações a partir de seu lugar no mundo, adquirindo uma postura ativa. Desse modo, a linguagem tem uma função social, visto que auxilia na ação de se produzirem significados norteadores da interação social (Vigotski, 1993, 2007). Nesse caso, o sujeito, ao interpretar o conteúdo de um enredo, através da sua leitura, parte dos significados compartilhados socialmente e representados nos personagens, no ambiente e na história ficcional em diferentes contextos, produz outras ideias, imagens na memória, interpretações e reinterpretções referentes ao que vivencia no momento em que lê o texto (Vigotski, 1998, 1999). Analisa-se, assim, um conto como obra ficcional da literatura, sendo uma forma de expressão de significados compartilhados socialmente e interpretado na trama complexa dos sentidos experimentados. Desse modo, consideramos que a linguagem, em uma cultura, evoca os elementos representativos desta, ao mesmo tempo em que a compõe e constitui sua identidade. Direciona, assim, o modo de vida, as normas de convivência, a edificação de significados em uma comunidade (Brandão & Faria, 2004). Por intermédio de desenhos, textos, imagens, fala e escuta, o homem tem acesso aos sistemas simbólicos culturais de uma determinada sociedade, facilitando, assim, suas experiências nela.

A comunicação de algo e o fazer-se entender são funções primordiais da linguagem. Podemos considerar ainda seu caráter de mediação, sendo o texto um tipo de recurso linguístico. Assim, o texto promove o ingresso do homem em determinados conhecimentos sobre um objeto ou realidade. Origina reflexões por parte do leitor e de quem escreve, visto que suas ideias são lidas e, conseqüentemente, são atribuídos sentido e significado às mesmas. O texto permite esse movimento de ideias e significações.

Os conteúdos de um texto e seu subtexto permitem experiências e produção de subjetividade (Oliveira, 2007). Provocam ainda no escritor a possibilidade de expressar suas ideias para os leitores, pois cada palavra, frase e argumentação são oriundas do pensamento, da memória e experiências de quem escreve. Nesse mesmo conjunto de palavras está a cultura desse escritor, que é uma figura representativa do seu grupo social.

Os enredos de um escrito podem suscitar significados e sentidos por parte de quem lê (Silva, 2008; Vigotski,1998, 1999). Uma frase e uma descrição de um ambiente ou personagem representam algo para o escritor e para o leitor. O conteúdo dessa trama literária chega até o leitor de forma representada e codificada, soma-se somado aos conhecimentos anteriores deste que, por sua vez, acrescenta a ele sentido e significado. Nesse caso, o sujeito, ao interpretar o conteúdo de um enredo através da sua leitura, percebe os significados marcados nos personagens, no ambiente e na história ficcional, em diferentes contextos (Silva Filho, 2004). Mediante sua visão acerca de determinada obra, produz outras ideias, imagens na memória, interpretações referentes ao que vivencia no momento em que lê o texto. Pode ainda, ao recortar determinados trechos a cada leitura e refletir sobre os mesmos, construir sua subjetividade, ampliando seu conhecimento. Em uma releitura pode ter outra visão sobre o mesmo texto, a depender do contexto e do momento.

Metodologia

Procedimento

A análise de conteúdo, do tipo descritivo-interpretativa (Bardin, 2009; Flick, 2009; Minayo, 2002), apresenta a descrição dos personagens e o contexto de ação, seguida da interpretação, tendo como pressuposto o aporte teórico interdisciplinar dos estudos de gênero, identidade e sócio-históricos, com ênfase nas categorias transexual, travesti, identidade, sentido e significado. Buscamos o subtexto nas falas dos personagens relacionadas à identificação por meio de uma leitura flutuante, seguida de leitura com apresentação de fragmentos que retratam os personagens transexuais e travestis. Buscamos, ainda, apresentar a complexidade do fenômeno e da construção de personagens de ficção.

Diadorim: um personagem travesti nos tempos do cangaço

Em uma sinopse de **Grande Sertão: Veredas** (Rosa, 2001), podemos destacar que em seu enredo a narrativa está em primeira pessoa: Riobaldo, um velho fazendeiro que vive às margens do Rio São Francisco, nos anos de 1950. Este personagem conta a história de sua vida, desde os tempos de jagunço, passando pelo seu relacionamento confuso e conflituoso com Diadorim até após a morte dela. A história inicia-se com Riobaldo mais jovem, como membro do grupo de cangaceiros liderados por Joca Ramiro. Este vem a falecer, em decorrência de um assassinato perpetrado por um membro de outro bando antagonista, Hermógenes. Com isso, Riobaldo torna-se líder do grupo e jura vingança. Nesse meio tempo, conhece Reinaldo, vulgo Diadorim, filho de seu ex-líder. Ambos iniciam uma amizade que, de início, aparentava ter na vingança pela morte de Joca o único elemento de aliança. Além disso, Riobaldo faz um pacto com o diabo, no intuito de obter forças e invencibilidade para derrotar seu inimigo. Entretanto, Diadorim e Riobaldo desenvolvem uma afeição bastante forte inesperadamente, encontrando outras coisas em comum, além de um servir como suporte emocional para o outro, durante a jornada em busca de justiça. Em vários momentos da história, Riobaldo entra em conflito, pois começa a sentir algo mais profundo por Diadorim, que prefere negar e considerar uma obra do diabo, visto que o amigo é um homem. Com o passar do tempo, o bando de Riobaldo descobre o esconderijo de Hermógenes e trava uma batalha sangrenta e decisiva com o grupo rival. Hermógenes é morto por Diadorim, e este, concomitantemente, é atingido e morre. Antes de Diadorim falecer, e ser descoberto o seu segredo, ainda nos braços de Riobaldo, este declama todo o seu amor. Na verdade, Diadorim era uma mulher travestida de homem, que, para ingressar no bando e vingar-se do assassino de seu pai, precisou adotar uma identidade masculina, visto que as mulheres não iam à luta nos grupos cangaceiros.

A reflexão aqui empreendida destaca que todos os diálogos dos personagens são provenientes da memória de Riobaldo, pois, como se trata de uma narrativa, as falas das outras figuras dramáticas não são expostas em tempo real no momento em que é contada a história. A sua visão é que guia o leitor no desenvolvimento do enredo, pois o mesmo é testemunha dos acontecimentos dessa história.

O romance de Guimarães Rosa não apresenta ideias relacionadas ao universo travesti nem um foco sobre esse tema. O próprio termo sequer é usado na obra, visto que a mesma é datada de 1958, época em que os estudos sobre transexuais e travestis estavam se iniciando (Bento, 2006; Silva, 2013). Mesmo que o

personagem Diadorim não fale sobre a questão da identificação, suas ações testemunhadas por Riobaldo demonstram algumas de suas características.

A história de Grande Sertão: Veredas apresenta ainda outros personagens e outras situações que envolvem traição, morte, batalhas etc. Optamos em abordar apenas a figura do personagem Diadorim. Os seus diálogos reproduzidos e analisados são os que apresentam questionamentos relacionados aos binarismos masculino e feminino, às características e ao desenvolvimento de Diadorim, figura masculina que desperta o amor de Riobaldo. Durante grande parte da história, Diadorim é apresentado na visão de Riobaldo. Este o descreve pormenorizadamente ao longo do enredo, a partir de sua convivência diária com o amigo. Segundo Riobaldo, Diadorim é um homem calado, inteligente, mas de feições delicadas. É um cangaceiro por excelência, pois demonstra bravura e coragem, além de racionalidade, o que o tornava um ótimo estrategista. Entretanto, era alguém carinhoso e generoso, que o ajudava e o ouvia sempre em suas confidências. Os trechos abaixo refletem a afeição que Riobaldo sentia por Diadorim:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente - Diadorim, meu amor. Como eu poderia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente [...] um Diadorim só para mim (Rosa, 2001, p. 307).

Diadorim vinha constante comigo. Que viesse sentido, soturno? Não era, não, isso eu é que estava crendo, e quase dois dias enganoso cri. Depois, somente, entendi que o emburro era mesmo meu. Saudade da Amizade. Diadorim caminhava correto, com aquele passo curto, que o dele era [...] (Rosa, 2001, p. 388).

A transformação visual, de identidade e a denominação de Diadorim são vistas como um acesso ao mundo do cangaço, até então masculino. O sentido dado pelo personagem ao ser homem é relacionado à coragem, valentia e senso de justiça, como quando Diadorim encoraja Riobaldo dizendo: "Ei, retentêia! Coragem faz Coragem" (Rosa, 2001, p. 391). A sua identificação masculina busca um fácil ingresso ao mundo dos homens, com o intuito de ser levada a sério em um bando de jagunços, visto que o cangaço - e suas batalhas - era uma atividade restrita a homens. O sentido atribuído à sua identidade masculina é de sentimento de probidade e bravura, como Diadorim afirma: "Olha, Riobaldo - me disse - , nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra-se de sua mãe; eu me lembro de meu pai" (Rosa, 2001, p. 89).

A condição de travesti de Diadorim é confirmada pelo fato de que a sua identidade masculina é utilizada apenas para a batalha, pois em diversas vezes pede que Riobaldo espere o momento certo e saberá a verdade. A sua travestilidade está associada a uma situação específica e temporária: a entrada no cangaço para vingar a morte de seu pai. A ambiguidade é percebida por meio dos sentidos que são experimentados a partir das experiências individuais e em torno dos significados sociais produzidos no momento em que, para ser jagunço, Diadorim deve ser um homem racional, forte, bruto e justiceiro, ao mesmo tempo em que apresentava a delicadeza, generosidade e feições de uma mulher. O acesso àquela cultura - dos cangaceiros - proporciona a Diadorim a sua transformação de identidade e uma produção de sentidos e significados associados ao mundo masculino no cangaço. Mesmo Diadorim assumindo a identidade masculina desde jovem, os traços tidos como femininos permanecem e são enfatizados durante o desenvolvimento do enredo. O ser cangaceiro e homem no sertão dos anos de 1950, para Diadorim, estava coerente com a visão da sociedade da época, ou seja,

a partir do significado social compartilhado e transmitido de forma intergeracional, fossilizado pela cultura (Pino, 2005; Vigotski, 1993, 2010).

Riobaldo comparava Diadorim, em vários momentos de sua narrativa, a um elemento da natureza (água) que, a depender do local em que se mistura, pode apresentar outras cores e gostos, indicando assim suas diversas nuances. Diadorim se vestia como homem, mas tinha corpo de mulher; falava como homem, mas apresentava a serenidade e a delicadeza femininas. Essa ambiguidade impossibilitava Riobaldo de conhecer a natureza de seu amigo, mas sabia que o admirava. O sentido atribuído à ambiguidade visual e de gênero de Diadorim, por Riobaldo, era de um elemento confuso equiparável a uma substância mutável. Essa mobilidade de Diadorim parece retratar as etapas do desenvolvimento cultural, ou seja, em si mesmo, quando admite uma identidade masculina, quando jovem; para os outros, ao adentrar no mundo do cangaço e acreditar que seus membros devem ter uma relação de lealdade, dever e justiça; para si mesmo, quando Diadorim não aceita o presente de Riobaldo, até a vingança estar realizada, e considera falta de lealdade a suposta desistência do amigo, afirmando: "Deste coração te agradeço, Riobaldo, mas não acho de aceitar um presente assim, agora. Aí guarda outra vez, por um tempo. Até em quando se tenha terminado de cumprir a vingança por Joca Ramiro. Nesse dia, então, eu recebo" (Rosa, 2001, p. 390). O fragmento abaixo ainda evidencia essa questão da relação entre caráter, justiça e lealdade:

- Riobaldo, você pensa bem: você jurou vinga, você é leal. E eu nunca imaginei um desenlace assim, de nossa amizade - ele botou-se adiante - Riobaldo, põe tento no que estou te pedindo: tu fica! E tem o que eu ainda não te disse, mas que, de uns tempos, é meu presentir: que você, mas encobre [...] (Rosa, 2001, p. 391).

A produção de subjetividade se dá na relação com o outro a partir das experiências contextuais coligadas às funções biopsicossociais do sujeito (Vigotski, 1993, 2007). Assim, Diadorim assume uma identidade masculina, com o intuito de adentrar no cangaço, pois queria fazer parte do bando e lutar. Podemos considerar que Diadorim contraria a ideia de que a transexualidade e a travestilidade devem ser associadas exclusivamente à orientação sexual. Há transexuais e travestis que são homossexuais, heterossexuais e bissexuais, evidenciando, assim, a pluralidade desse fenômeno e a sua relação com a reivindicação de identidade (Bento, 2006). Podemos considerar ainda que a transformação visual de Diadorim, através de suas roupas, corte de cabelo e expressão corporal, é complementar ao corpo masculino. Nesse sentido, as tecnologias de transformação do corpo possibilitam ampliar, no contemporâneo, esse complemento por meio da mastectomia, uso de hormônios para aparecimento de pelos, prótese peniana. O corpo ganha transformações e possibilidades de expressão das identidades (Haraway, 2009).

Compreendemos que a obra em questão, como dito anteriormente, não apresenta como foco o universo transexual e travesti. Esses conceitos sequer são abordados ou trazidos ao texto. O mote central da história é o romance conflituoso entre Diadorim e Riobaldo - e o sentimento de culpa deste último por se apaixonar por um homem - polêmico para a época e para um grupo que denota um universo de relações de poder e de exercício de funções muito bem delimitadas: o cangaço. Todavia, a figura ambígua e a transformação da identidade de Diadorim evidenciam a temática da travestilidade que começava a ser mostrada na literatura brasileira, através da criação de uma personagem travesti.

Sem identidade: um personagem diverso no contemporâneo

O **Triunfo dos Pelos** conto escrito por Von (2000, mostra as experiências de uma mulher casada que, certo dia, acorda e chega à conclusão de que se transformou em um homem. Essa transformação não é percebida pelos demais, todos ao seu redor agem naturalmente, como se nada tivesse acontecido. O corpo deve ser vestido com roupas masculinas e expressa modos que considera másculos. O personagem resolve sair às ruas e experimentar seu novo corpo e gênero. Inicialmente, sente-se livre para paquerar mulheres, pois sendo um homem pode manter relações sexuais com uma moça que encontra na rua. Ter um corpo masculino possibilita abordar e descartar uma companheira de sexo casual. A seguir, sente-se atraído por um policial e resolve paquerá-lo, culminando também em uma relação sexual. Por fim, resolve vestir-se de mulher, mesmo com o corpo masculino, e frequentar um ponto de prostituição. O conto termina com o personagem mantendo relações com o próprio marido, sem que este o reconheça, assíduo cliente de travestis de programa. Nesse momento, o personagem repete a forma selvagem com que era tratado. Durante essas várias passagens no enredo, *Transexual Sem Nome* reflete e questiona acerca do poder do seu novo corpo, da masculinidade, da feminilidade e da sexualidade.

Podemos destacar a semelhança do referido conto com a obra intitulada *Metamorfose* (Kafka, 1915/1998), visto que o personagem Gregor Samsa, um caixeiro-viajante, acorda com o corpo transformado na estrutura corpórea semelhante à de um inseto. Durante os dias que se seguem, reflete sobre o seu cotidiano, sua relação com a família e amigos, questionando sua vida e a relação homem e sociedade. Sua metamorfose é física e psicológica, tal qual à do personagem de **Triunfo dos Pelos**. Gregor Samsa observava que seu corpo estava diferente, mas não se identificava como um inseto, ao final do conto nem se reconhece mais. Já a não denominação de *Transexual Sem Nome* nos parece indicativo de sua vivência sexual e pessoal como diversa, portanto sem uma identidade prefixada. Nesse caso, a sua identidade, por meio do novo corpo e gênero, apresenta-se em fase de experimentação.

A condição feminina é apresentada pelo personagem como algo ruim, sem liberdade, autonomia nem felicidade. Ao contrário, submete-se à violência do marido por não atender a seus desejos nem apresentar um corpo feminino nos padrões de beleza esperados. O casamento é apresentado como uma situação ilusória. Veja a seguir:

Hoje acordei homem. Foi um pedido que fiz no casamento da Lucidéllia ontem. Quando vi a noiva tão linda, pensei: e eu que me casei tão cheia de ilusões que nem essa aí. E agora apanho do marido, só porque engordei. Quando a noiva jogou o buquê, peguei sem querer. Juro que foi sem querer, casar não quero mais. (Von, 2000, p. 15).

A violência doméstica indica um universo de submissão feminina e impulsiona o desejo de se transformar em homem. A transexualidade é vista, então, como uma forma de se ver livre dos maus tratos, humilhações e controle do cônjuge. O sentido de liberdade vincula-se à identidade masculina, que pode exercer sua sexualidade livremente, mesmo que de forma estereotipada, pautada nas regras dos binarismos masculino e feminino, baseadas em normas heteronormativas (Butler, 2010). A mulher, desde as formulações do sexo único às edificações do sexo binário, sempre foi vista como inferior e dependente do homem. Os significados produzidos sobre seu corpo são referentes à passividade, órgãos sexuais internos sem função ativa e em posição de inferioridade. Contrariamente, o corpo masculino é configurado como ativo, com liberdade e superioridade (Laqueur,

2001). A ideia da sexualidade e do sexo enquanto propriedades dos indivíduos - como algo inerente e anterior à vida social - se apresenta de forma equivocada, pois não há um essencialismo sexual (Rubin, 1984). Ela se apresenta nos fragmentos apresentados a seguir:

Posso dizer que, como mulher, não valho grande coisa. Nenhum homem olha mais para mim. Nem aqueles de Fiat velho. Nem operários da construção, nem feirantes. Acho que é por isso que meu marido começou a me bater. Não é surra de amor, é surra de bêbado mesmo. Agora, como homem, estou uma paisagem [...] (Von, 2000, p. 16).

Como meus gestos ainda têm muito de femininos, ensaio, diante de uma vitrine, os trejeitos mais grotescos de que pude me lembrar. Percebo que até camelôs vendendo Barbies coreanas me olham. Estou um pecado! (Von, 2000, p. 16).

O universo público permitido ao homem será então vivenciado pelo personagem Transexual Sem Nome. Pode ir ao encontro da realização de suas fantasias mais íntimas, reprimidas anteriormente pelo fato de ser mulher. No entanto, esse universo não existe sem frustrações, e, assim, ao avistar uma moça, grosseiramente lança uma cantada e a mesma atende ao flerte, indo a um motel com o "novo homem". Durante a relação sexual, não consegue utilizar seu "novo equipamento" (Von, 2000, p. 17) de forma satisfatória, atingindo o orgasmo fora da hora e frustrando a companheira. Sente-se envergonhado e vai embora, experimentando a frustração masculina de uma relação amorosa sem sucesso.

Quis dar uma de machinho e me danei. Não sei para onde vou. Se estivesse fêmea, visitaria a amiga manicure, faria as unhas e uma sessão de beauté. Mas assim, de homem lindo, não preciso de nada disso. Só preciso de emoções novas. Ou de algumas emoções bacanas (Von, 2000, p. 18).

Consideramos que o acesso a novas formas de expressão da transexualidade masculina, pautada pelas experiências anteriores com a feminilidade, parece repetir as frustrações sexuais em sua condição de identidade masculina. A naturalização de papéis sociais - a partir da condição biológica - tem sido criticada, e a ideia de construção de identidade, de reflexão sobre as diferenças e possibilidade de inúmeras relações tem desafiado os pesquisadores (Haraway, 2004, 2009). A existência das diferenças é necessária, pois revela pluralidades, retirando a concepção de identidade absoluta e de verdade universal. Desse modo, o contemporâneo permite encontro entre o corpo e a cultura, através das diversas tecnologias e acoplamentos que surgem, e tudo se torna ambíguo. A identidade universal sai de cena, e entram as identidades plurais, produzidas através das articulações entre corpo e tecnologia (Haraway, 2009). Logo após a relação sexual sem sucesso com uma mulher, investe seu charme masculino flertando com um policial. Este aceita a paquera e o convida para um passeio de carro, onde se relacionam sexualmente. Nessa passagem, o personagem questiona sua condição identitária e, mesmo com características de um transexual, não se considera como tal nem como homossexual. Nesse momento da trama, a complexidade se evidencia e o desejo ganha outros contornos, pois a figura do policial está associada a sua identidade feminina anterior à transformação.

Mas um guarda de trânsito me olhou interessado, parece disposto a me pagar um cachorro-quente com purê de batatas. Ah, homens em uniformes. E ainda por cima me olha! Há quanto tempo isso não acontece! (Von, 2000, p. 18).

Quando ele me larga no centro, onde pedi, estou apaixonada. Fico boba, rindo sem motivo. Minha alma continua com a velha mania das mulheres. Mas sexo efêmero também é bom. Sinto-me poderosa (Von, 2000, p. 19).

Por fim, o personagem apresenta mais uma faceta de sua identidade. Ao avistar uma avenida frequentada por travestis, decide voltar a se vestir de mulher, mesmo estando com o corpo masculino. Negocia as vestes e peruca femininas com uma manicure que se encontra embriagada. Segue para um ponto de prostituição e é confrontada pelos travestis, que alegam ter seu espaço invadido por uma desconhecida. Para se afirmar enquanto travesti, adota trejeitos estereotipados, sem negar ser homem e ser livre e sem sofrer retaliações. Temos assim uma reafirmação de atributos masculinos vinculados à ideia de superioridade e de liberdade.

Paro em frente ao Hilton Hotel para acender um cigarro. Sim, agora fumo. Agora faço de tudo. - Ei, aqui é meu ponto! - berra um travesti alto e negro. Sinto cheiro de briga, que ninguém viesse arrancar a minha peruca, isso é que não! O negócio estava ficando feio para o meu lado (Von, 2000, p. 20).

O episódio é finalizado com um encontro entre o Transexual Sem Nome, agora travesti, e seu marido, que o chama para um programa, sem reconhecê-lo. O esposo, usando roupas íntimas furtadas da esposa, é penetrado por Transexual Sem Nome de forma selvagem e violenta, culminando no seu desfalecimento. Esse desfecho trágico evidencia uma vingança que repete os papéis estereotipados. A liberdade de um corpo masculino permite a vivência de várias possibilidades identitárias.

O velho medo que tenho dele me assombra e esqueço que estou homem. Todos os meus instintos vêm à tona. Sou homem, sou mulher, sou gay, sou travesti, sou o universo. Horas de selvageria depois, deixo o homem lá, acabado, prostrado. (Von, 2000, p. 21).

Poderíamos empreender um diálogo a partir da construção de uma existência na materialização das possibilidades do corpo e das suas expressões. Assim, inicialmente há a repetição ritualística, ou performática, de cada papel correspondente a um gênero e sexualidade impostos por regras heteronormativas e como esse mesmo corpo é modelado para atender a essas normas (Butler, 2010). Posteriormente, pelo acesso às várias possibilidades de expressões, identidades e sexualidades que esse corpo pode proporcionar, a sexualidade se constrói. Ao se reconstruir e ressignificar o corpo e suas mutações, se produzem identidades. Transexual Sem Nome desafia as definições de gênero. Seu corpo, por meio das transformações - dormiu mulher; acordou homem; ao final do conto, mudou o visual e se tornou travesti - , é constantemente ressignificado, pois, ao encontrar dispositivos - a relação sexual com o policial, o uso de roupas masculinas, o contato com os travestis - que completam o seu corpo, passa a refletir sobre as diversas situações em seu cotidiano (Haraway, 2009).

Por outro lado, podemos argumentar que as inúmeras facetas da identidade reproduzem os padrões de comportamento de um homem e uma mulher. Tal procedimento é proveniente das produções histórico-culturais e da experiência descritiva do personagem, culminando em diversos sentidos atribuídos a cada situação e momento de sua transexualidade. Esta última é vista como uma liberdade de expressar seus desejos e vontades. A identidade é construída e produzida socialmente, a partir da relação interdependente com o meio e das significações compartilhadas e sedimentadas na cultura (Ciampa, 2005; Lane, 2007; Vigotski, 1993).

Considerações finais

Duas histórias, dois personagens, vários sentidos e significados. Diadorim e Transexual Sem Nome foram as figuras literárias privilegiadas desta análise, representativas do universo transexual e travesti na literatura brasileira. Este debate proporciona, através da análise das obras literárias, refletir sobre as formas de a cultura e a história exercerem influência na conceituação de travestilidade e transexualidade.

Os dois personagens escolhidos retratam momentos históricos diferentes: Diadorim representa uma mulher guerreira que necessita travestir-se de homem para adentrar no campo de batalha, leia-se confronto entre jagunços rivais, e vingar-se da morte de seu pai. O personagem retrata os travestis masculinos que adotavam uma identidade masculina para entrar em combate, em diversas guerras, pois à mulher não é dada a oportunidade de alistar-se no exército ou travar lutas de cunho violento e perigoso (Bruns & Pinto, 2003).

A adoção da identidade masculina por Diadorim foi imposta, visto que a situação necessitava dessa travestilidade. O sentido atribuído à autoidentidade masculina está pautado em uma visão coerente com as funções de um homem no ambiente do cangaço do sertão mineiro em meados dos anos de 1950. De autonomia e privilégios em guerrear - e fazer parte do bando - concedidos apenas a homens, visto que as mulheres cangaceiras não participavam das lutas corporais.

Lembramos que **Grande Sertão: Veredas** (Rosa, 2001) apresenta um personagem travesti, mas não discute a temática da travestilidade. Em contrapartida, **Triunfo dos Pelos** (Von, 2000) há a apresenta um personagem transexual que experimenta diversas identidades e sexualidades, questionando - e ao mesmo tempo compartilhando - as funções de cada binarismo de gênero. Ali a abordagem da produção e construção da identidade se faz presente. O personagem Transexual Sem Nome representa um indivíduo que vê na transexualidade uma forma de experimentar uma liberdade que, outrora, não possuía. Através de várias experiências sexuais - e de identidade - , somadas aos conhecimentos e valores que são compartilhados por intermédio da cultura, o personagem passa a vivenciar diversas possibilidades de articulações identitárias.

Destacam-se, ainda, os significados compartilhados que evidenciam a permanência do binarismo masculino e feminino. Mesmo com a transformação corporal e visual, a possibilidade de mudança não se efetiva e os personagens ainda mantêm as ideias oriundas desses estereótipos. Diadorim, mesmo sendo uma mulher travestida de homem, acredita que todo homem deve ser valente, másculo e silencioso. Transexual Sem Nome acredita que homens e mulheres apresentam comportamentos específicos a serem seguidos. Os sentidos, por sua vez, se expressam como elementos em movimento, constituem-se na relação com a linguagem, por meio de sua função comunicativa, que é estabelecida pelas interações sociais, simbólicas e históricas. Nessa medida, as mudanças corporais e as experimentações em relação a suas diversas sexualidades e identidades (Transexual Sem Nome) e ao envolvimento supostamente homossexual e participação em batalhas exclusivamente masculinas (Diadorim) são possibilidades de produção de novos sentidos.

Podemos destacar a fertilidade de análises que permitem problematizar as temáticas da transexualidade, travestilidade, corpo e identidade. O foco aqui empreendido buscou desvelar alguns fios condutores presentes nos emblemáticos e complexos personagens Diadorim e Transexual Sem Nome. Outros fios podem ser

tecidos nesse universo complexo da literatura, que, por ora, estão além do alcance deste trabalho.

Compartilhamos da ideia de que os textos literários permitem a produção de intertextos na relação que estabelecem com o leitor. O personagem de uma obra literária é representação de uma realidade social de determinada cultura e período histórico, e, por isso, é importante que seja posto em análise. Nesse caso específico, a análise dos fenômenos transexual e travesti enquanto um processo permite contemplá-los em suas nuances e diversidade.

Referências

American Psychiatric Association (2002) *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM IV*. Porto Alegre: Artmed.

Aran, M., & Murta, D. (2009) Do diagnóstico de transtorno de identidade de gênero às redescrições da experiência da transexualidade: uma reflexão sobre gênero, tecnologia e saúde. *Physis [online]*, 19 (1), 15-41. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312009000100003. Acesso em 08 de setembro de 2012.

Araújo, L. R. de. (2010) *Transexualidade: dos transtornos às experiências singulares*. Dissertação de Mestrado não publicada. Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, Curso de Mestrado em Psicologia Clínica, Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, 150pp.

Argentieri, S. (2009) Travestismo, transexualismo, transgêneros: identificação e imitação. *Jornal psicanalítico*, 77 (42), 167-185.

Barbosa, B. C. (2010) *Nomes e diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual*. Dissertação de Mestrado não publicada. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 130pp.

Bardin, L. (2009) *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70.

Bento, B. (2006) *A Reinvenção do Corpo: Sexualidade e Gênero na Experiência Transexual*. Rio de Janeiro: Garamond.

Bento, B. (2009) A diferença que faz a diferença: corpo e subjetividade na transexualidade. *Revista Bagoas*, 04, 95-112.

Brandão, S. C., & Faria, N. J. (2004) *Psicologia Social: indivíduo e cultura*. São Paulo: Editora Alínea.

Bruns, M. A. de T., & Pinto, M. J. C. (2003) *Vivência Transexual: O corpo desvela seu drama*. Campinas: Átomo.

Butler, J. (2010) *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Carvalho, M. F. de L. (2011) *Que mulher é essa?: Identidade, política e saúde no movimento de travestis e transexuais*. Dissertação de Mestrado não publicada. Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 147 pp.

Ciampa, A. (2005) *A estória de Severino e a História da Severina*. São Paulo: Brasiliense.

Fausto-Sterling, A. (2002) Dualismos em duelo. *Cadernos Pagu*, 17/18, 9-79. Disponível em <http://www.scielo.br/scieloOrg/php/reference.php?pid=S010483332002000100002&caller=www.scielo.br&lang=en> Acesso em 8 de setembro de 2012.

Flick, U. (2009) *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.

Graziottin, A. & Verde, J. B. (1997) *Transexualismo: O enigma de identidade*. São Paulo: Editora Paulus.

Haraway, D. (2004) Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, 22, 201 - 246.

Haraway, D. (2009) Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In D. Haraway, H. Kunzru, & T. Tadeu (Org.) *Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano*. (pp. 33-118) Minas Gerais: Editora Autêntica.

Kafka, F. (1998) *A metamorfose*. Rio de Janeiro. Ediouro (Originalmente publicado em 1915).

Lane, S. T. M. (2007) *O que é Psicologia Social?* São Paulo: Brasiliense.

Laqueur, T. (2001) Representando o Sexo. In T. Laqueur. *Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos Gregos a Freud* (pp. 151-188). Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Machado, P. S. (2005) O sexo dos anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural. *Cadernos Pagu*, 24, 249-281.

Minayo, M. C. S. (2002) *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo / Rio de Janeiro: HUCITEC - ABRASCO.

Oliveira, A. A. S. (2007) *Memória Psicossocial da comunidade da Praia do Francês*. Maceió: EDUFAL.

Pino, A. (2005) A criança, um ser cultural ou da passagem do biológico ao simbólico. In A. Pino. *As Marcas do Humano: às origens da constituição cultural da criança na perspectiva de Lev S. Vigotski*. (pp. 43-59). São Paulo: Cortez.

Rosa, J. G. (2001) *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rubin, G. (1984) Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In H. Abelove, H., m. Barale, & D. Halperin (Org.). *The lesbian and gay studies reader*. (pp. 143-179) New York: Routledge.

Silva, A. L. (2008) A figura da transexual no universo cinematográfico: Uma análise psicossocial. Monografia de Graduação, não publicada, Curso de Psicologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 98pp.

Silva, A. L. (2013) Processo de transexualização: uma análise inter e intrageracional de histórias de vida. Dissertação de Mestrado, não publicada,

Silva, A. L., Oliveira, A. A. S.

Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 123pp.

Silva Filho, A. C. P. (2004) *Cinema e Literatura: Estrutura emocional de alguns criadores e suas obras*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Vigotski, L. S. (1993) *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Vigotski, L. S. (1998) *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fonte.

Vigotski, L. S. (1999) *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Martins Fontes.

Vigotski, L. S. (2007) *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes.

Vigotski, L. S. (2010) *Teoria e Método em Psicologia*. São Paulo: Martins Fontes.

Von, A. Triunfo dos Pelos. (2000). In J. S. Trevisan (Org.). *Triunfo dos Pelos e outros contos GLS*. (pp. 15-21) São Paulo: Summus.

Submetido em: 03/05/2013

Revisto em: 12/07/2013

Aceito em: 14/07/2013

Endereços para correspondência

Alexsander Lima da Silva
alexsanderlima1983@bol.com.br

Adélia Augusta Souto de Oliveira
adeliasouto@hotmail.com

1 Texto referido à pesquisa apoiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL).

^IMestre em Psicologia. Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Psicologia. Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Maceió. Alagoas. Brasil

^{II}Docente. Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Psicologia. Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Maceió. Alagoas. Brasil