

A PERSONAGEM TRANSEXUAL EM *DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA*

Peterson Nogueira (IFRN)¹

Rosanne Bezerra de Araújo (IFRN)²

Resumo: A transexualidade tem ganhado espaço acadêmico e este trabalho tem a pretensão de analisar a personagem Cleópatra, do romance *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), de Joca Reiners Terron (1968-). Aventamos a possibilidade de ela ser a primeira personagem brasileira a se submeter ao processo cirúrgico de redesignação sexual. Esta pesquisa pretende, pois, versar sobre o processo de redesignação sexual da personagem de Terron e suas nuances constitutivas de identidade da personagem Wilson e sua pulsão de morte transmutando para a personagem Cleópatra e sua pulsão de vida, levantando também um breve histórico da homossexualidade na literatura. Corroboram com essa visão Bauman (2012), Butler (2013) dentre outros teóricos.

Palavras-chave: Personagem transexual; *Do fundo do poço se vê a lua*; Transexualidade, duplo.

Introdução

Este trabalho é sobre a mutação do corpo. Mas, não somente o corpo transexual, que é o objetivo primeiro desta pesquisa. O corpo aqui se configura como libertação, o corpo que muda, amiúde ou espaçadamente. No romance em estudo, a personagem que faz cirurgia de redesignação sexual não é a única a formatar o corpo para que seja adequada a relação entre ela e o universo a sua volta.


Perceberemos que o romance apresenta dilemas que a sociedade brasileira ainda não conseguiu diluir, haja vista o crescimento recrudescente de uma onda conservadora entre nós – a propósito, também, em nível de mundo. Transexualidade, cinema e a relação do duplo são temas robustos e caros em *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron. Entretanto, cabe à nossa pesquisa tentar analisar a personagem enquanto protagonista, narradora e, possivelmente, a primeira personagem transexual da literatura brasileira que se submete a uma cirurgia de redesignação sexual.

À essa característica, socialmente falando, não atribuímos quaisquer critérios de louvação e/ou diminuição das inúmeras transexuais que optam por não passar pelo processo cirúrgico da readequação.

A obra é um todo plural e descortina inúmeras possíveis análises, o que nos faz entender, claramente, que um artigo não pode dar conta de sua estrutura narrativa por completo. Assim, aprofundamo-nos na identidade de Wilson, personagem que vai ceder

¹ Doutorando em Literatura Comparada pela UFRN. Contato: petersonacademico@gmail.com.

² Orientadora.



lugar ao corpo de Cleópatra, sua identidade respaldada pelo sonho de ser igual à personagem de Elizabeth Taylor no filme *Cleópatra*, de 1963, de Mankiewicz.

Desse modo, este artigo vai buscar nas leituras sobre o filme *Cleópatra* a ponta do novelo que encontra a identidade de Wilson/Cleópatra (ou, simplesmente, Cleo), entretanto, sem a obsessão fílmica de investir no universo teórico do cinema. A identidade transexual de Wilson/Cleópatra é o ápice de nossa investigação.


1 – O corpo em *Do fundo do poço se vê a lua*

O estudo de Pinto e Bruns (2003) apresenta um histórico sintético sobre a transexualidade no mundo, na tentativa de “normalizar” o conceito que será trabalhado. Há a apresentação de casos médicos, com intervenção cirúrgica no Brasil e no mundo e, também, do comportamento das transexuais frente a um universo que, ainda, parece se opor à ideia da transexualidade.

As autoras vão mais longe e fazem uma leitura da construção da identidade sexual das transexuais, esclarecendo, sobretudo, termos usados no campo da sexualidade. À medida que o estudo vai se aprofundando, percebe-se que a caracterização da transexualidade parece marcar o advento de uma nova sexualidade. Não se pode deixar enganar, as autoras demonstram, com muita responsabilidade, o quanto as transexuais têm estado à margem de uma sociedade que acolhe.

Esse é o mundo real, cheio de dissabores para as pessoas que, frente a um estado caótico entre corpo e mente, rompe as estruturas e decidem acolher a si próprias, num mundo cheio de preconceitos. Se é verdade que o mundo real é conturbado e cheio de preconceitos com as transexuais, inclusive citando argumentos bíblicos contra elas, é igualmente um fato esse mundo para a crítica literária, que tem abandonado os livros que discutem questões dessa natureza.

Há também um universo em desencontro com a personagem transexual em *Do fundo do poço se vê a lua*, que, passando pelo incômodo de uma gestão gemelar, na barriga plástica, que se estica para dar vida aos filhos gêmeos, no corpo da grávida que conversa com os filhos na barriga, para Wilson, “Ela (a mãe) falou então e de uma só vez tudo o que uma mãe necessita aconselhar aos filhos, num longuíssimo sermão com a extensão de uma vida inteira e que durou segundos e minutos e horas e dias e semanas por nove meses a fio (...)” (TERRON, 2010, p. 35 – grifo nosso)



O corpo em formação dos gêmeos é um incômodo para Wilson que desejou, desde aqueles momentos intrauterinos, ter nascido mulher. William, o gêmeo que não morreu no parto, embora não tenha respondido positivamente aos testes pós-natal, era o corpo pesado, másculo em sua fase adolescente, ébrio na maturidade dos quase quarenta anos.


A posição do narrador, em tom confessional, biográfico e sem amarras vai mostrar que a sua adolescência sexual, a todo vapor, se encontra um corpo estranho, numa mente que não se reconhece com o corpo que possui. Não é o fato de ele sentir atração por homens, como fica claro nas suas primeiras saídas para os inferninhos da Avenida Augusta, em São Paulo, onde morou da infância ao início da adolescência. Ele simplesmente não consegue perceber o próprio pênis. “Eu podia senti-lo (o pênis), mas não conseguia mais enxergá-lo. [...] No centro de meu púbis havia uma clareira circular sem pelos ou qualquer outra coisa, nem vagina nem pênis nem porra nenhuma”. (2010, TERRON, p. 91-92 – grifo nosso).

Essas sensações impulsionam Wilson a procurar um estado psíquico que o conforte e esse estado não é o corpo masculino pelo qual ele tem desprezo. Em suas palavras, ainda iniciais, Pinto e Bruns (2003, p. 18), apoiadas em outros estudiosos do tema, demarcam que “fenomenologicamente, a inversão da identidade psicosexual constitui o problema nuclear dos transexuais”.

É exatamente esse sentimento que atordoa Wilson que, a essa altura, já era aficionado pela imagem de Cleópatra, interpretada pela atriz Elizabeth Taylor. O filme rendeu a Wilson uma paixão desmesurada pela atriz e, numa biografia dela, dá vida ao seu diário marginal, onde anota todas as suas vivências e experiências, sobretudo de seu processo de autoafirmação como mulher.

Devido a uma educação exacerbadamente cuidadosa do pai, o ator bufão cujo corpo também se transforma para que, num corpo obeso, consiga papéis no teatro, dentre eles, de Obelix, os gêmeos recebem uma educação não tradicional, dentro de casa, pelo próprio pai, com algum reforço do tio Edgar, o corpo magro e esquelético que habita as cenas do romance.

Essas informações do narrador sobre a educação é uma das brechas que ele encontra para discutir a ditadura militar no país. Sua mãe, falecida no parto, era uma fugitiva política, perseguida pela ditadura e que exatamente por isso não se apresenta ao pai dos gêmeos, mas deixa escapar um codinome, Cleópatra.




A memória de Cleo, já no Cairo, onde ela vai morar para cumprir a sua sina de ser da linhagem ptolomaica, volta após ela ser acusada de injúria e ameaçada de morte, o seu diário marginal não seria material suficiente para dar corpo a todas as suas memórias e, numa história que dura vinte e quatro horas, ela conta toda a sua vida. Devemos ressaltar que Wilson sofreu um acidente que o fez perder a memória e é exatamente durante esse período que ele se submete ao processo cirúrgico de redesignação sexual.

Além dos personagens já citados, cujos corpos ganham força e notoriedade de alguma maneira na narrativa, um outro personagem não pode ser esquecido na análise. É o enfermeiro Nelson, um transexual que vive com outro homem, o egípcio Omar. A sexualidade se mostra aí, um pouco conturbada para Cleópatra, que não consegue discernir questões de gênero. Pinto e Bruns (2003, p. 37) trazem uma conclusão do que pode ser a sexualidade; elas aduzem: “... a sexualidade é um dos aspectos fundamentais da construção da identidade de gênero, por ser ela parte integral da personalidade de todos.”

Cleópatra, talvez um mascaramento da sociedade brasileira, não entendia o corpo renovado, que ganha espaço no universo masculino, mas que sente atração por homens. É ainda a Pinto e Bruns (2003) que vamos recorrer:

A consciência de pertencer ao sexo masculino e ou feminino, quer dizer, da identidade de gênero, implica o reconhecimento da existência de um processo histórico cultural, no qual se constrói esta identidade. Frequentemente, observa-se uma tendência em se identificar uma essência ou natureza masculina ou feminina, a qual sugere o imutável da condição do homem ou da mulher. (Pinto e Bruns, 2003, p. 37)

Essa assimetria é reforçada nos discursos que não têm empatia com a vida real das pessoas que sentem o processo de disforia, ou seja, esse movimento da não aceitação psicológica com o próprio corpo. Parece, nesse momento, que a própria Cleo se vale de uma falsa consciência ou, talvez – dada a suposta inocência da personagem –, uma ignorância brutal quanto ao discurso conservador e/ou à não identificação com as pessoas que têm, na sua concepção psicológica, um desencontro entre corpo e prazer sexual. Parece ser uma ironia, uma vez que é a própria Cleópatra uma transexual.




Outras ironias parecem se confirmar quando voltamos a lembrar que ela está narrando a história e é ela mesma quem dá aos demais personagens a voz, as ideias, o comportamento.

Dada essa arquitetura, o contato com vários corpos diferentes que se exprimem de formas diversas, seja do corpo amorfo ao corpo que ganha novas formas, a narrativa ganha densidade. Nesse momento, temos de assimilar que histórias sobre o duplo já foram apreciadas e confirmadas, no modelo de narrativa dentro de outra narrativa; além do que já discutimos, a obsessão fantasiosa de Wilson pela personagem de Elizabeth Taylor o faz ir em busca da biografia da atriz e seus casos amorosos, reverberando na sua vontade intrínseca de ser igual a ela, um duplo da atriz. A narradora é assertiva ao dizer que o filme de Mankiewicz mudou sua vida: “Depois de assistir *Cleópatra*, eu fui inventada na forma luminosa de Elizabeth Taylor.” (TERRON, 2010, p. 41)

Em Terron, o duplo, é, na verdade, um espaço para a História do Duplo na literatura que reforça o caráter duplo dos gêmeos Wilson e William, não por acaso, nomes atribuídos aos garotos pelo tio Edgar, uma explícita referência ao famoso conto de Edgar Allan Poe “William Wilson”, cuja epígrafe, de William Chamberlain, fala diretamente com o todo da personagem Cleópatra, de Terron: “Que dizer dela? que dizer da austera consciência, esse espectro em meu caminho?” (POE, 2012, p. 25) Rank (2013), que analisa em seu estudo histórias do duplo, como a do próprio Poe, com a qual o romance de Terron estabelece um profícuo diálogo, salienta que a imagem idêntica do protagonista “lhe atrapalha a vida”, o que pode acabar com a vida do próprio protagonista. (RANK, 2013, p. 60)

Assim, como um *patchwork* bem elaborado, o romance vai se estruturando e a temática da transexualidade, dentre outras, se consolida. Não pensemos, entretanto, que os retalhos dessa colcha são restos de tecidos sem valor, pelo contrário. A junção desses tecidos mostra a estrutura de sociedades pulsantes, uma que não é mais reconhecida como a africana das Grandes Civilizações e a outra, a ocidental, brasileira, com fissuras por, dentre tantos equívocos no país, não reconhecer, tão proficuamente, a legitimidade da transexualidade.

Ainda assim, a arte com seu caráter de vanguarda dá saltos e, de uma sociedade que não aceitava a homossexualidade na literatura brasileira, os conservadores passaram a conviver com a literatura que ousa outro nome, com outro corpo. No caso da rejeição da



homossexualidade na literatura, há o clássico dissabor experimentado pela literatura naturalista e, mais enfaticamente, pelo livro *Bom-crioulo* (1895), que amargou censura e rechaço de leitores e críticos, como endossa Trevisan (2007) em seu estudo, no qual se aprofunda sobre a história da homossexualidade no Brasil e dá um passeio pela literatura que ousou narrar os envolvimento sexuais entre homens. Para Trevisan, o cearense Adolfo Caminha, assume “o grande mito da literatura brasileira relacionada com o homoerotismo” (2007, p. 253)

Há entre nós algum autor que se sagre pela literatura por narrar a transexualidade? Se há, a crítica continua escondendo. Entendamos.

2 – A personagem transexual


Enquanto *Bom-crioulo* atingia relativo sucesso pelas leituras dos estrangeiros, ou seja, fora do país. Aqui, nas terras tupiniquins, o livro era rechaçado e assim foi até depois da ditadura militar, que o censurou e proibiu a sua publicação.

Os passos seriam dados com muita timidez e cautela. Na década de setenta, entretanto, surge na literatura brasileira um nome que chegaria a incomodar, inclusive os ditadores, com o seu jeito direto de escrever e a sua arte de colocar na literatura a fala demarcada do discurso GLS.

Embora rejeitasse a alcunha de escrever uma literatura gay, o gaúcho Caio Fernando Abreu, teve um grande reconhecimento, inclusive da crítica literária por seus contos que descortinavam a psicologia íntima dos homossexuais de sua década. Para Bessa (1997), Caio foi o primeiro escritor a colocar no seu discurso narrativo o binômio da homossexualidade e da AIDS na literatura brasileira. A doença é um dos temas relevantes em sua obra, ainda discutida por teóricos mesmo depois de uma crescente dissociação entre a sexualidade gay especificamente e a doença em si. Sua literatura condensa também sexualidade, solidão, desespero, amor e morte.

Sobre a discussão da AIDS, enquanto patologia – e associada aos “desviantes”, de acordo com Benedetti (2005), o advento da doença abriu caminho para um interesse nos grupos marginalizados.

Desde o advento da epidemia HIV/Aids – e do intenso interesse e dedicação que gerou nas diferentes áreas científicas e acadêmicas, especialmente nas humanidades –, os trabalhos dedicados a investigar e analisar as dinâmicas sexuais, corporais e de gênero em grupos sociais



“marginais”, como é o caso das travestis, passaram a ter certa legitimidade. (BENEDETTI, 2005, p. 31)

Entretanto, essa postura determinou patologias os comportamentos sexuais que se diferiam da heteronormatividade. E, até hoje, os homossexuais e, substancialmente, as transexuais, pagam um preço muito alto. Muitas se prostituem, por não terem qualquer outro espaço na sociedade e inúmeras outras também são expulsas de casa.


Em um dos contos de Caio Fernando Abreu, levado ao cinema, inclusive, “Sargento Garcia”, do livro *Morangos Mofados* (1982), há a presença forte da cafetina Isadora, personagem que, embora secundária, deixa, felizmente, marcas indeléveis na composição da narrativa.

Sobre ela, poucos detalhes são elaborados no que diz respeito ao seu estar no mundo. Sabemos, no entanto, que ela é confundida por Hermes, um desdobramento do personagem principal, o sargento Garcia, com um homem. Grosseiramente, ele pensa, ao rebater, também em pensamento, a condição feminina a que Isadora se colcoa: “– O de sempre, então? – ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro de minha cabeça, olhando melhor, e mais atento, ele, dentro de um robe colorido, desses meio estofadinhos, cheio de manchas vermelhas, não sei bem se tomate, batom ou sangue.” (ABREU, 1982, p. 93)

Oscilante, Hermes estabelece uma confusão que é uma das formas de sabotar a pessoa transexual. Essa forma ganha espaço na sociedade e avulta-se como legítima para alguns que entendem que o corpo feminino é, unicamente, o biológico. Viera apud Pinto e Bruns (2003, p. 17) mostra que o vocábulo “trans” “dá a noção de passagem de um sexo a outro, mas designa um estado psíquico, pois é sobre o plano psíquico que buscam a adequação sexual”.

Isadora, psiquicamente, demonstra, numa rápida explanação a Hermes que está num corpo feminino e que o nome de batismo, Valdemir, não combina com o seu espírito. Nesse pouco espaço que Isadora aparece e o narrador lhe dá alguma fala, ela demonstra a sua essência queer, pois fala da origem do seu nome, inspirado em uma diva.

– Isadora, queridinho. Nunca ouviu falar? Isadora Duncan, a bailarina. Uma mulher finíssima, má-ravilhosa, a minha ídola, eu adoro tanto que adotei o nome. Já pensou se eu usasse o Valdemir que minha mãezinha me deu? Coitadinha, tão bem-intencionada. Mas o nome, ai, o nome. Coisa mais cafona. Aí mudei. (ABREU, 1982, p. 94)



A cisão pela qual passa Isadora ao se desvencilhar de um nome que não lhe resguarda emocionalmente desagua no que Pinto e Bruns (2003, p. 41) alegam ao trazerem à discussão que “o fenômeno da transexualidade pode ser definido como um sentimento intenso que a pessoa possui de pertencer ao sexo oposto.” A identidade não é de como Valdemir agiria ou pensa, mas de como Isadora, dona de uma espécie de pensão de encontros sexuais, se sente no mundo.


Essa personagem com o seu espaço espremido na literatura já permite uma longa discussão com os seus anseios, a sua vida, a sua psicologia e a voz de quem se reconhece num mundo que se divide em dois momentos, o que lhe configura uma identidade marcante, que, de fato, lhe representa. A identidade é, para Bauman (2012, p. 44), “(...) tema de reflexão aprofundada quando sua probabilidade de sobrevivência sem reflexão começa a diminuir (...)”

Assim é a identidade de Cleópatra, em *Do fundo do poço se vê a lua*, repleta de características complexas que demandam estudos vários. Ela, que é a personagem principal do romance, tem a sua sexualidade posta em segundo plano, pois lhe é reservada uma vida de desencontros, desde o útero até o momento espacial que ela está vivendo ao contar a história, do fundo do poço.

Ela tem no Cairo a sua apoteose enquanto bailarina da dança do ventre, mas a sina dos gêmeos, já discutida pelo seu pai enquanto tragédia antes do acidente que a faz perder a memória, vai se consumir, tornando fatal a sua experiência no Egito.

A vontade de serem aceitas socialmente faz com que muitas transexuais tentem se parecer ao máximo com o biótipo da mulher tradicionalmente aceita na sociedade, fazendo assim alterações plásticas e cirúrgicas. Para Butler (2013), os sujeitos humanos são construídos e limitados diante do exterior constitutivo. Ancorados nessa ideia, percebemos que a afirmação da identidade feminina parece se firmar com a adoção do nome feminino, que parece trazer consigo várias nuances constituintes do gênero e algumas das mudanças exteriores elaboradas pelas transexuais.

Ao ser designado duplamente como “menino” ao nascer, Wilson não se sentia confortável com o sexo biológico e tratava-se, mesmo sofrendo de uma grave amnésia causada por um acidente, no feminino (como antes da tragédia). O fato de ter nascido




gêmeo univitelino e ter deixado escapar essa informação num país árabe de tradições culturais e religiosas diferentes das do Ocidente, Cleo assina a sua sentença de morte.

É no poço, onde tudo se consome, que ela, ao ver a lua, discorre sobre o fardo que foi a sua vida. Assim, o que não foi problemático ao chegar se tornou em um grave problema a posteriori. A Cairo poeirenta parece fazer sucumbir os sonhos efetivos de ser uma mulher, não que ela não tenha alcançado, mas todas as minúcias narradas, desde o seu incômodo em ser gêmeo e homem biológico, o seu processo de aceitação com aplicação de silicone e cirurgia clandestina de redesignação sexual corpórea fazem possivelmente de Cleópatra a primeira personagem transexual da literatura que passa pelo processo cirúrgico. Benedetti (2005), ao se valer do estudo de Lopes, delinea os processos sociais e de transformações e “fabricação do corpo e da identidade ‘travesti’, além de ressaltar as intensas situações de violência, física e moral, a que está submetido esse grupo em seu cotidiano.” (BENEDETTI 2005, p. 33) De fato, Cleo sente a rejeição de seu corpo feminino modificado cirurgicamente e isso a faz sucumbir, junto com seus sonhos.

As demais personagens, muitas aventadas pelo trabalho minucioso de Fernandes (2016), não demonstram em sua narrativa a referida cirurgia, que, ao sair do plano real para as letras, traz consigo muita polêmica. Personagens como Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa já foram objeto de estudo da Teoria Queer, como possível personagem transexual, inclusive usando roupas masculinas, entretanto, há aqui um entendimento diferente dessa tese.

Entendemos que Diadorim, para tentar vingar a morte do pai, como em uma tragédia shakespeariana, só poderia ser aceita em um bando de jagunço caso fosse homem. Ela não se vê, psicologicamente como homem. Ela se vale desse artifício com uma finalidade específica. Ela não desfrutava de sua sexualidade, não podia sequer falar que era uma mulher, pois pairava sobre a sua condição feminina a condenação de ser mulher. Embora construído com a finalidade da justiça no sertão, o corpo de Diadorim era, na verdade, reprimido.

A personagem do conto “Dama da noite”, de Caio Fernando Abreu, do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), se afirma no feminino e, em nenhum momento do conto, há a expressão masculina em seu discurso. Devido ao discurso *underground*, pode-se depreender que se trata de alguma pessoa notívaga e pessimista com o a AIDS,



que breou a liberdade sexual das pessoas e, por isso, faz críticas ao sexo de “camisinha em punho, morrendo de medo de pegar aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor” (Caio Fernando Abreu, 2005, p. 85) Pode-se entender, pelo discurso, que se trata de um homossexual ou uma transexual? O texto não deixa claro e, por inferências da escrita de Caio, muitos leitores pressupõem ser a personagem homônima do conto uma travesti.

A identidade mais delineada pela literatura contemporânea, em se tratando de uma transexual, até o ano de publicação do romance de Terron, que recebeu o prêmio Machado de Assis em 2010, é Cleópatra. Aqui, ousamos ainda reforçar que ela é a primeira transexual da literatura que se submete ao processo de cirurgia.


O que isso tem de relevante para a literatura ou para as discussões de gênero? O discurso elitista do cânone da literatura brasileira tem demonstrado certa rejeição ou “esquecimento” das personagens transexuais, ou com qualquer comportamento sexual que seja diverso da “heteronormatividade”. Assim, discutir essa literatura que, liberta do preconceito, alarga os conhecimentos da transexualidade parece-nos frutífero e enriquecedor. O distanciamento da crítica de livros que insistem em temáticas como essa parece-nos não acidental, mas um reforço ao cânone elitista que perfaz a literatura.

Assim, consoante o que fez Fernandes (2016) com o percurso pelas protagonistas travestis na literatura, este estudo tem a intenção de demonstrar como o cânone pode se beneficiar de narrativas diversas que tenham o protagonismo em travestis e em outras minorias de gênero, sendo um dos trabalhos que empresta à discussão literária a transexualidade na literatura brasileira.

Considerações finais

O corpo, neste trabalho, ganha dimensões que ultrapassam o espaço físico do próprio artigo. A constante mutação a que a protagonista se submete no decorrer de sua vida é um movimento que ratifica a sua construção identitária e o seu aperfeiçoamento social, inclusive, após a sua morte. Ao expressar-se, Cleópatra parece pender para a positividade da sua condição corpórea, sem levar em consideração a violência acometida contra si, como se o sofrimento fosse a coroação da certeza que as transexuais passam cotidianamente.

Situado na contemporaneidade, o romance de Terron estabelece sentidos com uma discussão muito palpável, muito real: a crueza com a qual são tratadas as transexuais na rua onde se prostituem ou exercendo qualquer outra atividade.



Cleópatra, protagonista do romance, inspirada duplamente com o nome materno e de sua diva do cinema, não aparece como redenção de uma classe ou mesmo de própria história. Ao caminhar, constrói uma história de autoafirmação e isso, como na vida real, é o seu fator último de existir. Dado o ineditismo, ou melhor falando, a pouca popularidade da cirurgia no Brasil, na literatura e na vida real, entendemos que essa personagem é, de fato, a primeira a se submeter a um processo cirúrgico de redesignação sexual.

Reforçamos que esse detalhe, da nossa parte, frente à vida real, não constitui nenhum mérito diante das pessoas que não optam por não fazer a cirurgia e ele só é requisito para a tese que aventamos. As demais personagens transexuais têm seu espaço garantido e, no que depende da associação entre a realidade e a literatura, continuam amargando o fato de estar em um país cuja aceitação e respeito são muito baixos.


Destarte, pudemos perceber que o corpo modificado, redesignado à condição psicológica de quem o sustenta, cria condições ilegítimas de críticas sociais provenientes de uma discussão cultural e religiosa, tal qual se verifica na sociedade real. Na literatura, a construção da personagem, enquanto narradora protagonista, permite observar amiúde os espaços de um Brasil que avança, embora transgrida, e assim se distancia de um nível elevado de sociedade, ao passo que o Cairo, no Egito, tem retrocessos sociais alargados diante dos detalhes psicológicos da alma humana, como se mantivesse seculares anos de atraso nas Ciências Humanas.

O espaço que esse artigo proporciona é, também, de discussão social, proveniente da literatura. O Brasil, que tem detido avanços sociais, deturpado entendimentos clássicos da literatura médica, inclusive, tem comportamentos retrógrados frente a discussões tão sérias. Assim, em um país onde a transexualidade é, muitas vezes, escondida da vida que se pretende real e é apenas sugerida na literatura e, como consequência, escondida pela crítica, insistir nesse tema é um movimento de resistência.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Círculo do livro, 1982.

_____. *Caio 3D: o essencial da década de: 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.



BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a aids*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BENEDETTI, Marcos Renato. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BRUNS, Maria Alves de Toledo. PINTO, Maria Jaqueline Coelho. *Vivência transexual: o corpo desvela seu drama*. São Paulo: Editora Átomo, 2003.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. *Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980*. (Tese - UFPB), João Pessoa, 2016.

POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Prefácio de Charles Budelaire. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. (Tradução de L. Schultz). Porto Alegre: Dublinense, 2013.

TERRON, Joca Reiners. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*.