



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL – CCBA**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL – (PPGLB)**  
**MESTRADO ACADÊMICO**

SAULO DA SILVA LUCENA

**AS REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE DA TRAVESTI NA PROSA DE**  
**CASSANDRA RIOS**

Bacabal – MA  
2024

**SAULO DA SILVA LUCENA**

**AS REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE DA TRAVESTI NA PROSA DE  
CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal (PPGLB), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências de Bacabal (CCBA), como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa 2: Literatura, cultura e fronteiras do saber

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Bacabal – MA  
2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

DA SILVA LUCENA, SAULO.

AS REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE DA TRAVESTI NA PROSA DE  
CASSANDRA RIOS / SAULO DA SILVA LUCENA. - 2024.

135 f.

Orientador(a): RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,  
BACABAL, 2024.

1. Cassandra Rios. 2. Estudos gays. 3. Identidades.  
4. Sexualidades dissidentes. 5. Travestilidades. I. DA  
SILVA OLIVEIRA, RUBENIL. II. Título.

**SAULO DA SILVA LUCENA**

**AS REPRESENTAÇÕES DA IDENTIDADE DA TRAVESTI NA PROSA DE  
CASSANDRA RIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal (PPGLB), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências de Bacabal (CCBA), como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (PPGLB-UFMA)  
Presidente

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristiane Navarrete Tolomei (PPGLB-UFMA)  
Membro interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Cristina Cunha (ProfEpt-IFPI)  
Membro externo

Dedico este trabalho aos meus avós maternos, Luís Rodrigues e Neilsa Soares, cujo ensinamento e exemplo mostraram-me que eu poderia superar desafios por meio do estudo, trilhando o caminho do conhecimento. A eles, atribuo uma grande parte do que possuo de mais valioso.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Dr. Rubenil da Silva Oliveira, mentor dedicado, expresso minha profunda gratidão pelo substancial apoio oferecido e pela constante presença nos momentos em que mais necessitei. Agradeço imensamente por sua inabalável paciência e sinto-me extremamente honrado por ter sido orientado por alguém de sua estatura acadêmica. Considero-me privilegiado por tê-lo conhecido nesta jornada, e nossa parceria é, para mim, eterna.

À Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Campus Bacabal (PPGLB), expresso minha gratidão à Diretora de Campus, Professora Dr. Lucélia de Sousa Almeida, pela inestimável disponibilidade em auxiliar os discentes.

Estendo meus agradecimentos aos renomados professores do PPGLB, Dr<sup>a</sup>. Cristiane Navarrete Tolomei e Dr. Wheriston Silva Neris.

Às professoras doutoras, Cristiane Navarrete Tolomei e Renata Cristina da Cunha pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação, as quais serviram para trazer ainda mais fôlego à pesquisa, por suas leituras tão atentas e dedicadas e por aceitarem fazer parte desse momento de defesa.

À Secretaria do PPGLB, na pessoa do diretor do curso, Professor Dr. Luis Henrique Serra, agradeço o suporte constante.

Agradeço, também, aos colegas do PPGLB, Francinaldo Pereira da Silva, Welida Maria Gouveia Silva, Eveline Gonçalves Dias e Mikeias Cardoso dos Santos, cujas orientações e incentivos foram fundamentais para minha entrada neste programa. Além disso, expresso meu reconhecimento às minhas estimadas colegas de turma, mulheres notáveis, Evany da Conceição do Nascimento e Ednólia da Silva Farias, pelas quais nutro grande apreço e admiração.

Por fim, estendo meu agradecimento à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA, pela concessão da bolsa que se mostrou essencial para o desenvolvimento de minhas pesquisas.

Repito e gostaria de transmitir aqui a veemência desta minha intenção: pretendo ser lida. Não quero ser injustiçada. Pretendo desfazer a falsa imagem criada pelos que opinam por acatar o que dizem aqueles que quando não são eróstratos, iconoclastas ou fariseus, falam sem compreender, repetem sem refletir, como os papagaios.

*Cassandra Rios*

## RESUMO

Esta Dissertação buscou analisar as representações da identidade das travestis nos romances **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005), de Cassandra Rios. A pesquisa partiu da necessidade de compreensão das identidades das travestis nos romances cassandrianos, visto que a autora construiu um projeto literário entre 1948 e 2000 que enfrentou o sistema cisheteropatriarcal, excludente e de poder para dar voz aos sujeitos de sexualidades dissidentes e superar as marginalizações e estereótipos que mitificavam esse grupo social. Além disso, academicamente, o estudo empreendido trouxe uma relevante contribuição para a comunidade científica na área dos estudos de gênero e sexualidade, ao focar na figura da travesti como ser social que ocupa um lugar na sociedade e precisa urgentemente ser reconhecida como cidadã. Quanto à fundamentação teórica, conta-se com autores como Benedetti (2004), que estabelece uma ligação entre a travesti e a prostituição, uma visão ainda presente no senso comum e em algumas academias brasileiras. Hall (2006) é referenciado ao falar sobre a identidade como algo em constante transformação, construído de maneira sociointeracionista. Kulick (2008), por sua vez, aborda a vida travesti em todas as suas facetas, trazendo uma visão etnográfica, entre outros teóricos que também contribuíram para essa análise. Além da pesquisa bibliográfica quanto aos instrumentos e da abordagem qualitativa, foi empregado o método hermenêutico para análise das representações sociais das personagens travestis nas narrativas estudadas. Por último, dos resultados da investigação se depreende que as personagens Ana Maria e Georgette, retratadas como mulheres atraentes, enfrentam rejeição, preconceito e buscam adequação ao corpo feminino, revelando a hipocrisia da época e a importância da rede de apoio entre travestis, além de o projeto literário de Cassandra servir de enfrentamento aos sistemas de poder para visibilizar sujeitos desvozeados e sem representatividade à época de sua tessitura.

**Palavras-chave:** Sexualidades dissidentes; Travestilidades; Identidades; Estudos gays; Cassandra Rios.



## ABSTRACT

This Dissertation intended to analyze the representations of the identity of transvestites in the novels *Georgette* (1973) and *Uma mulher diferente* (2005), by Cassandra Rios. The research started from the need to understand the identities of transvestites in Cassandrian novels, as the author had built a literary project, between 1948 and 2000, that faced the cisheteropatriarchal, exclusionary and power system to give voice to subjects with dissident sexualities and overcome the marginalizations and stereotypes that mythologized this social group. Furthermore, academically, the study undertaken made a relevant contribution to the scientific community in the area of gender and sexuality studies, by focusing on the figure of the transvestite as a social being who occupies a place in society and urgently needs to be recognized as a citizen. As for the theoretical foundation, there are authors such as Benedetti (2004), who establishes a link between transvestites and prostitution, a view still present in common sense and in some Brazilian academies, Hall (2006) is referenced when talking about identity as something in constant transformation, constructed in a socio-interactionist way, Kulick (2008), in turn, addresses transvestite life in all its facets, bringing an ethnographic vision among other theorists who also contributed to this analysis. In turn, in addition to the bibliographical research regarding instruments and the qualitative approach, the hermeneutic method was used to analyze the social representations of transvestite characters in the narratives studied. Finally, from the results of the investigation it appears that the characters Ana Maria and Georgette, portrayed as attractive women, face rejection, prejudice and seek adaptation to the female body, revealing the hypocrisy of the time and the importance of the support network among transvestites, in addition Cassandra's literary project served as a confrontation to systems of power to make visible subjects who were voiceless and not represented at the time of its writing.

**Keywords:** Dissident sexualities; Transvestites; Identities; Gay studies; Cassandra Rios.

## SUMÁRIO

<b>PALAVRAS INTRODUTÓRIAS</b> – a gênese de uma ideia .....	10
<b>1 LITERATURA E DIVERSIDADE SEXUAL:</b> representações e historiografia.....	18
<b>1.1 Breve historiografia da literatura gay</b> .....	28
<b>1.2 Diversidade sexual:</b> do discurso antropológico ao literário .....	35
<b>1.3 O projeto da dissidência sexual de Cassandra Rios:</b> notas biográficas e da fortuna crítica .....	41
<b>2 TRAVESTI:</b> discursos sociais e ficcionais .....	47
<b>2.1 Travesti:</b> o corpo no imaginário social .....	58
<b>2.2 Travesti:</b> identidade e performance do corpo gay.....	65
<b>2.3 Travesti:</b> um corpo abjeto na sociedade e na literatura.....	70
<b>3 A CONSTRUÇÃO DA TRAVESTI NO ROMANCE CASSANDRIANO</b> .....	78
<b>3.1 Estereótipos e marcas do corpo travestilizado em Georgette</b> .....	88
<b>3.2 Os caminhos da travesti:</b> entre a rua e a marginalidade em Uma mulher diferente...	104
<b>3.3 A imagem da travesti no romance de Cassandra Rios:</b> convergências e divergências .....	119
<b>PALAVRAS FINAIS</b> – a pesquisa acaba? Palavras para recomeçar .....	125
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	130

## PALAVRAS INTRODUTÓRIAS – a gênese de uma ideia

*Eu estou sempre ligada à minha máquina de escrever, inclusive já disse que quando me encontrarem morta e forem fazer meu enterro, eu serei enterrada em posição de quem está batendo máquina (Lampião da Esquina, 1980, p. 16).*

Em entrevista para o jornal *Lampião da Esquina*<sup>1</sup>, Cassandra Rios revelou sua paixão e dedicação à escrita, expressando um vínculo profundo com sua máquina de escrever, simbolizando seu comprometimento com a produção literária. A imagem de ser enterrada na posição de quem estava datilografando na velha máquina de escrever é uma metáfora poderosa que enfatiza como a escrita fazia parte de sua identidade e vida. Ao afirmar que estaria sempre ligada à máquina de escrever mesmo após sua morte, Cassandra Rios mostrou como a literatura era uma parte intrínseca de sua existência, transcendendo à vida física. Isso também ressalta a importância da escrita em sua busca por deixar um legado literário duradouro. É uma afirmação de sua devoção à arte literária e uma lembrança de que a escrita é uma força que pode perdurar além do tempo, mantendo viva a essência de um escritor mesmo após sua partida.

De fato, Cassandra Rios perdurou ao longo do tempo, mesmo não sendo abordada nas academias e nem no grande cânone brasileiro. No entanto, foi na universidade, durante a graduação, que tive o primeiro contato com a literatura cassandriana, o que possibilitou adentrar ao campo da literatura homoafetiva. Nas pesquisas, surgia sempre a seguinte frase: “a escritora mais censurada do Brasil”, fazendo menção ao período ditatorial em que a escritora foi perseguida. Aos poucos, fui seduzido pelo universo palavresco cassandriano, com seus personagens, e logo percebi que se tratava de uma escrita política em prol dos sujeitos marginalizados. Dessa maneira, ao finalizar a graduação, surgiu o desejo de cursar o mestrado e voltei a mergulhar em suas obras, que, por sinal, são raras. Durante a ditadura civil-militar, todos seus livros foram retirados das prateleiras das livrarias por todo o país, mas, por sorte, alguns exemplares não foram perdidos e chegaram até os nossos dias.

Por conseguinte, fui novamente dominado pelo encantamento das narrativas, especialmente pelas duas obras cujas protagonistas são identificadas como travestis – **Georgette** e **Uma Mulher Diferente** – ambas situadas em contextos diferentes da história

---

<sup>1</sup> O *Lampião da Esquina* foi um periódico brasileiro voltado para a comunidade homossexual, em circulação entre os anos de 1978 e 1981. Surgiu como parte do cenário da imprensa alternativa durante a abertura política no final da década de 1970, marcando um período de relaxamento após anos de censura imposta pela ditadura militar brasileira.

brasileira, retratando duas identidades travestis, uma nos anos 1950 e a outra nos anos 1960. Contudo, aqui nasceu um questionamento: por que analisar obras travestis? O universo travesti, a dualidade de gêneros em um só corpo, sempre me chamou a atenção, especialmente ao presenciar no dia a dia o preconceito nas ruas da minha pequena cidade, Lago da Pedra – MA, e as piadas direcionadas a esses sujeitos que transgrediam o padrão heteronormativo. Isso ressoou de tal modo nas minhas memórias que me fez sentir a necessidade de investigar essas representações e/ou performances corpóreas.

Outro episódio que me traz à memória a presença das travestis aconteceu durante a graduação. Na época, lecionei em um povoado onde nos foi dada a missão de realizar busca ativa, ou seja, tínhamos que procurar os alunos para manter nosso contrato municipal. Naquele pequeno povoado, chamou minha atenção uma casa à beira da estrada, cercada por organização, limpeza e várias plantas bem cuidadas. Firmemente, imaginamos que ali vivia uma mulher muito cuidadosa. Ao bater palmas na tentativa de ganhar mais um aluno para realizar matrícula, eis que surge uma travesti toda ornamentada, que imediatamente nos respondeu que não iria frequentar a escola por não se sentir acolhida, uma vez que havia abandonado os estudos devido ao preconceito que sofria dos colegas<sup>2</sup>. Todavia, aos poucos a convencemos a se matricular, e ela começou a frequentar as aulas diariamente. Isso me fez levantar uma bandeira, e Cassandra Rios me proporcionou essa oportunidade por meio de suas duas obras.

O romance **Georgette**, publicado em 1956 e com edições posteriores, narra a história de Roberto, que se torna Georgette após passar por uma transformação física, utilizando uma indumentária provisória. Assim, Rios faz uma representação realista da vivência das travestis brasileiras até a década de 1950. O segundo romance, **Uma Mulher Diferente**, de 1965, conta a história de Sergus Wallerestein, conhecido como Ana Maria, dançarina de boate que realiza a transformação física para se tornar uma loura sedutora, evidenciando o uso recorrente de hormônios femininos na década de 1960. Com isso, ela desafia as normas tradicionais de gênero e sexualidade e fratura conceitos conservadores, mesmo em meio ao período de repressão da ditadura militar.

---

<sup>2</sup> Pode até parecer, no primeiro momento, uma construção preconceituosa, e há suas reminiscências em tal ordem, porém, na esfera social, quando pensamos em limpeza do ambiente doméstico, essa tarefa há muito cabe às mulheres em conformidade aos padrões do patriarcado. Outro dado dessa informação que merece ser problematizado é a violência física, verbal e psíquica imposta aos corpos de sujeitos homoafetivos nas instituições escolares, sobretudo na infância e adolescência conforme demonstram pesquisas da área da Educação e Psicologia, por exemplo, em estudo divulgado em 2016, 73% dos jovens LGBTQIAP+ diziam já ter sofrido alguma forma de violência na escola, conforme noticiado no Jornal **Folha de São Paulo** (2016).

Destarte, após a leitura de ambas as obras protagonizadas por travestis da referida autora, surgiu a ideia de analisá-las em um projeto de mestrado, visando, sobretudo, o resgate dessa autora que viveu no ostracismo por tanto tempo, resquícios do período obscuro em que passou durante os anos 1960 a 1980. Para isso, fez-se necessário estudar profundamente a identidade travesti numa tentativa de se aproximar da mensagem que Cassandra Rios procurava transmitir para seus leitores. Ainda cabe mencionar que a autora foi julgada por ter uma escrita vulgar, quando na verdade ela buscava acessar todas as camadas da sociedade numa época em que tudo era taxado de tabu, agindo contra a “moral e os bons costumes”. Inicialmente, buscou-se etnógrafos como Dom Kulick, Marcos Benedetti, Hélio Silva, entre outros, que descreviam a vida travesti, desde a expulsão de casa até a vida na prostituição. Assim sendo, foi feito um levantamento bibliográfico de maneira aprofundada sobre as publicações relacionadas às obras e sobre a autora. Durante esse percurso, foram adquiridas obras autobiográficas da autora e documentários, os quais ajudaram no entendimento sobre a pessoa da autora e suas escrituras.

Para além disso, Cassandra Rios tentou de todo modo que sua literatura fosse duradoura, porém, como dito no poema do itabirano Carlos Drummond de Andrade “No meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho, tinha uma pedra no meio do caminho tinha uma pedra”, e essa pedra era a Ditadura Civil-Militar, regime autoritário vigente de 1964 a 1985 no Brasil. Se nesse período, uma identidade divergente era motivo para prender e humilhar os corpos dissidentes, colocando-os à margem da sociedade, a autora buscou trabalhar com personagens homoafetivos, prostitutas e outros corpos minoritários em suas obras desde o início de seu projeto literário, utilizando uma escrita de fácil compreensão e que atingia a todos. Por sua vez, o regime autoritário e conservador marginalizou identidades divergentes, incluindo personagens homoafetivos, e, na contramão, ela tentava se reinventar. Com 36 obras censuradas, publicava usando pseudônimos masculinos para escapar da censura. Como ela mesma conta em seu livro autobiográfico, **Censura** (1977), ficou provado que a perseguição a sua pessoa se tratava exclusivamente pelo fato de ser uma mulher que se identificava como lésbica e vendia mais de 300 mil exemplares por ano.

Nesse sentido, Cassandra Rios foi uma autora corajosa que se destacou ao trazer personagens marginalizados em suas narrativas. Ela ousou explorar temáticas e identidades consideradas tabus em sua época, como travestis e outros corpos dissidentes da norma social, e ao fazer esse exercício, deu voz a sujeitos invisibilizados ou estigmatizados pela sociedade conservadora brasileira. Dessa forma, ao representar sujeitos marginalizados em suas narrativas, a autora contribuiu para a diversificação da literatura brasileira, inclusive trouxe à

tona experiências e vivências que raramente eram representadas na literatura *mainstream*<sup>3</sup>. Suas obras proporcionaram uma perspectiva mais ampla sobre a complexidade da experiência humana e os desafios enfrentados por aqueles que eram marginalizados pela sociedade por não se identificarem com o sistema heteronormativo. Ao colocar tais personagens no centro de suas histórias, ofereceu uma visão empática e humanizada, desafiando estereótipos e preconceitos arraigados na esfera social. Tornou-se uma voz importante na literatura brasileira ao trazer à tona a diversidade de identidades e experiências, questionando as normas sociais impostas.

O título "As representações da identidade da travesti na prosa de Cassandra Rios" buscou explorar de maneira mais autêntica e profunda a vivência das travestis na sociedade brasileira, valendo-se de teóricos que abordam tanto a violência nas ruas quanto as relações familiares conturbadas devido à sexualidade. Além disso, a intenção foi ir além das representações superficiais e desconstruir a visão estereotipada desses sujeitos presentes em muitos discursos, oferecendo uma análise mais empática das experiências reais dessas pessoas, conforme retratadas nas obras literárias de Cassandra Rios.

Ao focar na prosa dessa autora, o estudo visou trazer à luz histórias autênticas e significativas, permitindo uma compreensão mais rica e compreensiva da identidade das travestis no Brasil. Dessa forma, por meio dessa investigação literária, é possível oferecer uma perspectiva mais humanizada e respeitosa, reconhecendo a existência plena e digna das travestis em sua complexidade, embora nosso trabalho seja de análise literária e não das Ciências Sociais. A obra de Cassandra Rios, ao dar voz a personagens travestis e explorar suas vivências, contribui para ampliar o diálogo em torno de temas como identidade de gênero, sexualidade e marginalização social.

Diante da contextualização já apresentada, ainda nos instiga perguntar: Como Cassandra Rios representa a identidade da travesti nos romances **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005)<sup>4</sup>? Cassandra Rios foi uma das primeiras autoras a publicar romances com personagens travestis na literatura brasileira, apresentando em suas obras uma representação próxima das experiências dessas identidades tidas como excêntricas e abjetas. Pelas razões já apresentadas, pode-se inferir que o identificar-se como mulher lésbica auxilia na construção de sexualidades dissidentes, nas quais não se nota um olhar acusatório ou

---

<sup>3</sup> Refere-se a obras amplamente aceitas e populares, alinhadas com as convenções dominantes. É o oposto de literatura de nicho ou literatura alternativa, que muitas vezes atende a um público mais específico ou tem abordagens menos convencionais.

<sup>4</sup> Usa-se, aqui, o ano de publicação das edições das obras lidas, entretanto, a primeira edição das mesmas foi em 1956 e 1965, respectivamente.

demonizador. No entanto, o narrador humano parece compreender as dores sofridas pela não aceitação da família e da sociedade, sendo incapaz até mesmo de reivindicar o corpo para ser enterrado após a morte.

A justificativa para investigar a identidade da travesti se fundamentou nos estudos de etnógrafos como Hélio Silva (2012), Marcos Benedetti (2006) e Don Kulick (2008), os quais, em suas narrativas, trazem a visão da sociedade que insiste na constante rotulação negativa desse grupo social, frequentemente associado a estereótipos como criminosas e prostitutas, resultando em marginalização, preconceito e violência. A escolha dos dois livros que trazem uma personagem travesti deu-se da seguinte forma: a primeira obra, situada nos anos 1950, narra o percurso de uma travesti em sua construção corporal e descoberta de uma identidade que nem mesmo ela entendia, devido à pressão da sociedade na época em favor da cisheteronormatividade.

Na segunda obra, ambientada nos anos 1960, mostra o tratamento direcionado a esses sujeitos, evidenciando como agia a “imprensa marrom” e a limpeza moral empregada pelos censores. O tema recorrente em ambas as obras é o da morte, no qual Cassandra Rios parece suscitar uma discussão acerca do destino desses sujeitos, seja pelo suicídio ou pelo assassinato. Portanto, tornou-se importante a análise dessas narrativas, uma vez que ambas representam a trajetória de personagens travestis, a luta política identitária, a rejeição familiar, a violência nas ruas e suas subjetividades.

Desde sua primeira personagem travesti, em 1956, a autora desafiou os padrões da época e a normatividade de gênero e sexualidade, para os quais novas identidades sexuais eram consideradas "anormais" pela ciência médica. Além disso, representou sujeitos homoafetivos em meio a uma sociedade pós-guerra e repressora, que vivia sob uma Ditadura Civil-Militar.

As obras **Georgette** e **Uma mulher diferente** revelam diversas facetas das travestis, abordam o cotidiano delas e o processo de autodescoberta delas desde a infância até a vida adulta. Por sua vez, a escrita transgressora de Cassandra Rios fragmenta conceitos hegemônicos de subjetividade feminina, dá visibilidade e voz a sujeitos marginalizados e invisibilizados e expressa as mazelas do sistema cisheteropatriarcal opressor. Ademais, essa pesquisa não apenas contribui para o enfrentamento do estigma e marginalização enfrentados pelas travestis socialmente, mas também para o conhecimento da comunidade científica nos estudos de gênero e sexualidade e da fortuna crítica da autora. A abordagem da figura da travesti como um ser social ocupa um lugar de enfrentamento e luta para o reconhecimento de

seus direitos como cidadã em uma sociedade preconceituosa, inclusive na academia, o que reflete na evasão escolar e no acesso limitado à educação e emprego formal para elas.

Por conseguinte, o presente estudo teve como objetivo geral analisar as representações da identidade das travestis nas obras **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005), escritas por Cassandra Rios. E como objetivos específicos: identificar os elementos que constituem a identidade das personagens travestis nos romances **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005), de Cassandra Rios; comparar as personagens travestis dos romances cassandrianos sob a perspectiva da abordagem dos estudos culturais e da literatura gay; e refletir acerca da representação das travestis nos romances cassandrianos na segunda metade do século XX sob a perspectiva da literatura gay. Essa abordagem permitiu entender como as representações das travestis se relacionam com o contexto cultural e literário do período em que as obras foram escritas, especificamente, a segunda metade do século XX.

No que diz respeito às questões metodológicas, esta dissertação foi desenvolvida mediante um levantamento bibliográfico de caráter descritivo e explicativo, conforme ressaltado por Gil (2017). Segundo o autor, a maioria das pesquisas científicas passa por uma fase exploratória, na qual o pesquisador tenta se familiarizar com o fenômeno que pretende analisar antes de avançar para as etapas subsequentes. A investigação teve início nas plataformas do Google Acadêmico, Capes e SciELO, e posteriormente, nos principais jornais alternativos que continham entrevistas da autora, destacando-se o *Lampião da Esquina*, além de artigos, dissertações e teses que abordavam exclusivamente obras de Cassandra Rios.

O instrumento utilizado foi o fichamento dos textos lidos, tanto sobre a teoria que fundamentou esta dissertação quanto das obras literárias que deram suporte à representação da identidade travesti. Nas etapas, seguiu-se a seguinte estrutura: identificação do problema, formulação de objetivos, dedução de consequências observáveis, tentativa de falsificação e posterior confirmação. Esta abordagem é considerada fundamental para conduzir a pesquisa e redigir a dissertação.

O processo de elaboração da dissertação compreendeu as seguintes fases: leitura exploratória, fichamento dos textos, análise dos dados, escrita e qualificação da dissertação, elaboração dos capítulos, revisão do texto, submissão da dissertação e sua subsequente defesa. É importante ressaltar que cada etapa foi conduzida em consonância com as orientações e decisões do orientador e do orientando, levando em consideração o período de pesquisa e a duração do curso, além de seguir o cronograma e os regulamentos internos do Programa de Pós-Graduação, conforme descrito por Lakatos e Marconi (2001).



A metodologia adotada procurou realizar um entrecruzamento entre os elementos selecionados, destacando divergências e convergências de uma década para outra entre as obras literárias **Georgette** (1973) e **Uma Mulher Diferente** (2005), de Cassandra Rios, juntamente com as teorias de Kulick (2008), Benedetti (2004), Hall (2000), Silva (2012), Mott (2003) entre outros. Desse modo, buscou-se examinar as representações da travesti nas narrativas selecionadas, afastando-as de estereótipos folclóricos, humorísticos, marginalização e violência, que frequentemente são associados de maneira pejorativa à identidade sexual desses indivíduos.

Na sequência, a dissertação foi organizada em três seções, além das palavras introdutórias e finais. Na primeira seção, o texto aborda a representação da diversidade sexual na literatura brasileira, destacando os principais personagens homoafetivos nas narrativas nacionais que lutaram contra a heteronormatividade. Dessa forma, no contexto histórico da colonização do Brasil, há um destaque maior para a fundação da literatura homoafetiva através do relato do primeiro crime homofóbico acontecido no Brasil e em seguida, falar-se-á sobre a diversidade sexual dentro do contexto antropológico e literário brasileiro, que destacara os principais jornais gays que traziam em suas colunas diárias discursos de defesa e informação relacionados à comunidade homoafetiva. Com isso, no encerramento do capítulo foi abordada a fortuna crítica da autora Cassandra Rios que por muito tempo a chamaram de pornográfica por trazer em suas obras a sexualidade de diversos modos.

Nesse contexto, na segunda seção, analisa-se o discurso sobre a travestilidade no Brasil, tanto em discursos ficcionais quanto em discursos sociais. Na constituição do discurso social, destacaram-se os personagens da vida real que transgrediram as regras da binaridade em uma época extremamente hostil para a comunidade gay. Já no discurso ficcional, foi feito um levantamento de peças teatrais, obras literárias, entre outros objetos que tinham como personagens protagonistas as travestis. Adiante, analisou-se como o senso comum criou um imaginário da travesti pautado naquilo que era noticiado na grande mídia, sendo que um dos principais fatores que contribuíram para a não aceitação desses sujeitos foi a "peste gay", a AIDS. Ainda nesse capítulo, analisou-se como foi construída a identidade e performance do corpo gay; neste caso, como foi constituído o corpo travesti, sobretudo, a montagem desse corpo dúbio.

Ademais, na terceira seção, o texto discutiu a construção das personagens travestis no romance cassandriano, focando principalmente nas obras que serviram de corpus à investigação. A autora aborda a descoberta da homossexualidade desde a infância, a sexualidade manifestando-se precocemente, e a coragem dela em tocar em assuntos

considerados tabu pela sociedade ultraconservadora da época. Logo depois, há um direcionamento para a construção do estereótipo e marcas do corpo travestilizado na obra *Georgette*, focando no contexto dos anos 1950 na recepção desse corpo dissidente. Desse modo, em **Uma mulher diferente**, o foco da análise se dá sobre a violência na rua e marginalidade em que Ana Maria passa durante sua vida. Logo após o assassinato, surge a imprensa “marrom”, noticiando em forma de folhetim a busca pelo criminoso com foco na imagem da vítima que se trata de uma “loira, uma mulher diferente”. Por fim, são abordados os desafios enfrentados pelas travestis, suas transformações físicas, dificuldades de aceitação e a busca pela adequação ao corpo feminino.

## 1 LITERATURA E DIVERSIDADE SEXUAL: representações e historiografia

Durante séculos, ignorou-se ou não se quis ver na literatura brasileira a diversidade sexual, sobretudo as representações dos corpos considerados subversivos, especialmente aqueles identificados como membros da comunidade LGBTQIAP+, embora desde o século XVI eles possam aparecer em algumas escrituras. Neste sentido, se compararmos o número de obras que trazem amores heterossexuais àquelas com personagens gays e lésbicas, observamos uma quantidade menor no mercado literário. Por sua vez, a DPE/BA (2018), através da **Cartilha da Diversidade Sexual**, destaca que a sexualidade humana é desenvolvida por uma múltipla combinação de fatores biológicos, psicológicos e sociais, e é composta por três elementos: sexo biológico, orientação sexual e identidade de gênero, os quais constituem a diversidade sexual. Além disso, é crucial não confundir diferença e diversidade; do contrário, estaríamos contribuindo para o apagamento daquilo que defendemos - o direito da pessoa LGBTQIAP+ de ser quem ela é. Assim, cabe lembrar que:

A diversidade, portanto, tem se caracterizado como uma política universalista de maneira a contemplar o todo, todas as formas culturais, todas as culturas, como se pudessem ser dialogadas, trocadas, a diversidade é, portanto, campo esvaziado da diferença. Este campo da diversidade também de alguma maneira é esvaziado, não pela diferença, mas pela desigualdade. Há desigualdades irreconciliáveis, seja de poder, seja das classes sociais, mas isto é obscurecido. Portanto, há muitas maneiras de esvaziar aquilo que são diferenças que é o contrário da construção identitária, pois cabe às diferenças: borrá-las. Em relação à diversidade supõe-se que a troca se realiza entre homens livres e iguais, o que sabemos não existe (Abramowics; Rodrigues; Cruz, 2011, p. 93).

Em conformidade com o excerto anterior, para atender às prerrogativas da diversidade sexual, é necessário reconhecer as marcas identitárias de cada corporeidade em perspectiva múltipla e pluralista e, assim, combater as desigualdades que o “armário” produz sobre esses corpos. Isso deve ocorrer porque as identidades são construções sociais, moldadas conforme as emoções dos indivíduos, e são "um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação" (Silva, 2000, p. 96).

Não obstante, o julgamento de que cada identidade sexual, por exemplo, todo homem gay é afeminado e traz uma mulher presa dentro de si, apenas contribui para o reforço de estereótipos e massificação dessa população, enquanto a diversidade é uma política de luta e resistência a uma opressão milenar. Neste sentido, se pensarmos apenas sob a perspectiva da diferença, poderíamos dizer que a travesti é apenas um homem que veste roupas consideradas

típicas do feminino e não reconheceríamos uma outra possibilidade de construção corpórea, legítima, fora da norma, mas política (Benedetti, 2020).

Também se ressalta que esses sujeitos “devido à hegemonia branca, masculina, heterossexual e cristã, têm sido nomeados e nomeadas como diferentes aqueles e aquelas que não compartilham desses atributos” (Louro, 1987, p. 49-50). E assim, são tratados desde sempre com desprezo e rotulados como portadores de transtornos psicológicos, nomeados como anormais e pervertidos por transgredir as normas falocêntricas impostas de maneira compulsória. Por conta dessa negativa, acredita-se que muitos autores não trouxeram personagens homossexuais para suas narrativas temendo a rejeição e a exclusão do cânone literário. Inclusive, buscavam ser lidos, enaltecidos e não censurados pelo conservadorismo do sistema, escrevendo assim aquilo que o público de sua época gostaria de ler, conforme hipotetizava o próprio sistema.

Além disso, a exclusão de personagens homossexuais nas narrativas literárias pode ser vista como um reflexo das pressões sociais e culturais de determinada época, resultando em diversas implicações: silenciamento e invisibilidade dessas identidades, perpetuando a ideia de que são indignas de serem discutidas na literatura. Essa percepção serve como reforço das normas sociais e contribui para a estigmatização e marginalização, perpetuação de estereótipos e caricaturas prejudiciais sobre essas pessoas LGBTQIAP+. Para Louro (2008), isso se fundamenta nas relações de poder, pois são os grupos sociais dominantes que instituem a diferença, a partir de políticas e saberes legitimados por eles, em contraposição aos grupos considerados minorias sociais. Assim, ressalta-se que “o diferente poderá ser temido ou amado, rechaçado ou desejado, a depender das relações de poder que se criam” (Seffner, 2014, p. 94).

Diferentemente, a autora Cassandra Rios provocou o conservadorismo com seus escritos, o que lhe rendeu censura, anos no ostracismo e as alcunhas de “Safo de Perdizes” e “A escritora maldita”. Ela ganhou notoriedade aos dezesseis anos, fazendo uso do pseudônimo Odette Rios, e iniciou sua carreira literária com a publicação do primeiro romance lésbico na história do Brasil em 1948. A contribuição de Cassandra Rios torna-se ainda mais destacada ao considerarmos seu papel crucial no surgimento de personagens LGBTQIAP+ na literatura nacional. Sua coragem em abordar temas considerados tabus influenciou a quebra de barreiras, desencadeando uma transformação no cenário literário brasileiro.

Conforme observado por Oliveira (2021, p. 246), “a formação do sistema literário brasileiro e a produção sobre as homoafetividades deixam de ter esse estado de isolamento e

passam a ser produzidas em maior quantidade, sobretudo nas últimas décadas do século XX” (Oliveira, 2021, p. 246). Rios tem grande destaque por estar fora do isolamento imposto pela sociedade falocêntrica e contribui para que outras mulheres também identificadas como lésbicas possam surgir depois, como por exemplo, Vange Leonel, Natália Borges Polessa, e até mesmo as identificadas como travestis – Adelaide Carraro, Amara Moíra, Luísa Marillac, Camila Sosa Villada, entre outras que têm se destacado na cena contemporânea.

Em se tratando de representação na literatura brasileira, Aluísio Azevedo também contribuiu nessa vertente, trazendo em algumas narrativas personagens lésbicas e gays, dando visibilidade a indivíduos que antes não tinham voz. A literatura homoafetiva não só representa, como também coloca essa minoria em posição de destaque, diferente daquelas já determinadas socialmente por conta do machismo, racismo, homofobia e outros diversos tipos de opressão. Com isso, Stuart Hall (2016) afirma que representação significa utilizar a linguagem para expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas, através da produção de sentido pela linguagem, trazendo-o à tona por meio da descrição. Dessa maneira, as personagens dessas obras são construídas de modo que se tornem visíveis na sociedade, há uma produção de sentido em torno delas, trazendo-as à visibilidade como sujeitos normais, pessoas que detêm os mesmos direitos dos heterossexuais.

Também é importante ressaltar que o cânone literário nacional é heterossexual, estigmatizante, excludente e machista, pois nega os afetos dos amantes do mesmo sexo em suas narrativas e outras produções literárias. Essas identidades divergentes não são tão representadas na história nacional na mesma proporção que os casais heterossexuais. Por essa razão, alguns autores surgem para transgredir essa norma e mostrar que existem outras formas de amor que precisam ser reconhecidas. Nesse sentido, ao abordar a homossexualidade feminina, Cassandra Rios rema contra o sistema heteronormativo que oprimia outras sexualidades. Suas personagens são constituídas de maneira natural, sem o exotismo de antes, tratando-se de pessoas que trabalham e vivem como qualquer heterossexual, exceto pelos olhares tortos e repressivos da heterossexualidade compulsória. Sua escrita desafiava a visão dominante em relação à homossexualidade, e sua arma era uma literatura engajada que representava as subjetividades homossexuais.

Outro autor que ousou desafiar as normas sexistas da época foi Caio Fernando Abreu. Ele abordava a solidão, a angústia e o sentimento de discordância em suas narrativas, publicadas entre as décadas de 1970 e 1990. Também a condição de soropositivo parece refletir em sua produção literária, pois suas personagens sempre estavam em busca de uma identidade e um estado de paz espiritual que as movesse a renovar o interesse em viver. Nesse

contexto, vale lembrar também do poeta Roberto Piva, um artista homossexual que falava de suas dores e sempre que possível repetia a frase “só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental” (Piva, 1985, p. 101-102). Dessa maneira, ele questionava a moral conservadora que era responsável pela imagem negativa e pelo preconceito direcionado à comunidade gay, além de trazer representações de personagens gays que estavam em permanente conflito com sua identidade e sexualidade:

Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres etc). O que importa aqui considerar é que — tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade — as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento — seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade — que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja "assentada" ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação (Louro, 1987, p. 27).

Como visto, a identidade está em constante transformação. São sujeitos que estão se constituindo, são relações que perpassam vários discursos, representações e práticas sociais, e as identidades de gênero seguem esse mesmo ritmo. Através da historiografia da literatura, é possível perceber as mudanças e abordagens do corpo gay no Brasil. O modo como esses corpos e identidades eram tratados no passado e no presente adquiriu novas configurações, embora com algumas exceções. Por outro lado, as outras manifestações artísticas também deram conta dessas mudanças, inclusive em se tratando das imagens da travestilidade, por exemplo, no caso das Chanchadas <sup>5</sup>e pornochanchadas <sup>6</sup>que ridicularizava personagens travestis, produzidas em grande parte no estúdio Atlântida<sup>7</sup>.

Menciona-se que as Chanchadas insistiram até a década de 1970 na ridicularização das travestis, reforçando estereótipos. Por exemplo, o filme **Os Machões** (1972), de Reginaldo Farias, narra a história de três amigos que conhecem a travesti Denise. Ela ensina aos amigos que, para conquistar mulheres, eles devem "fingir" ser gays em um salão de beleza onde ela

---

<sup>5</sup> Chanchada é um gênero cinematográfico popular no Brasil, especialmente nas décadas de 1930 a 1950. Originou-se como uma forma de comédia musical que satirizava a sociedade, políticos, costumes e situações cotidianas, muitas vezes utilizando um humor escrachado e caricatural. Elas frequentemente apresentavam personagens estereotipados, como o malandro carioca, a mulata sensual e o ingênuo interiorano, e eram marcadas por um tom leve e descompromissado.

<sup>6</sup> Pornochanchada é um subgênero cinematográfico brasileiro que surgiu nas décadas de 1970 e 1980, mesclando elementos das chanchadas tradicionais com conteúdo erótico e sensual. Esses filmes combinavam humor, música e tramas muitas vezes picantes, explorando temas como sexualidade, sedução e tabus sociais de forma irreverente.

<sup>7</sup> Em 1952, Oscarito interpreta Helena de Troia na peça Carnaval Atlântida, utilizando o travestismo com a finalidade de provocar o riso, ou seja, a ideia não era provocar uma quebra do preconceito com a presença da travesti, mas sim, levar ao ridículo a imagem feminina como acontecera durante o período carnavalesco em que muitos homens se travestem de mulher tentando provocar a zombaria, ao invés de homenageá-las. (Coelho, 2008).

trabalha. Nele, percebe-se a figura exótica da travesti, quase sempre relacionada à prostituição, desumanizada e considerada uma aberração. Na Pornochanchada, tinha-se uma comédia de cunho erótico e malicioso, com muitas piadas sobre a exibição anatômica feminina. Os títulos de duplo sentido eram bastante vulgares e arrancavam risos da plateia. Frequentemente, as temáticas da virgindade, conquista e adultério eram abordadas. Assim, ambas as produções tinham um tom cômico, um riso de zombaria, uma crítica através da perversão e do ridículo:

Estes filmes se constituíam de histórias curtas, de fácil compreensão com personagens que beiravam o ridículo sendo este ridículo componente do cotidiano social da época. A apresentação do ridículo e os personagens cômicos faziam coisas consideradas moral e socialmente erradas, mostrando falhas e defeitos. O riso que nasce da constatação destas falhas e defeitos é chamado de “riso de zombaria”. (...) Porém, para provocar apenas o riso, e não só a comiseração e a tristeza, estes defeitos devem ser pequenos e sem consequências graves para seu protagonista ou para o grupo no qual ele está inserido. Quem ri considera-se superior àquele de quem está rindo, pois vê no outro um defeito que não possui (Seligman-Silva, 2004, p. 4).

O riso popular era a principal característica desses gêneros audiovisuais, e o pano de fundo das Chanchadas normalmente era o samba e o carnaval, bastante comum nas décadas de 1930 e 1960. Mesmo de maneira pejorativa e ridicularizada, os corpos das travestis começaram a ganhar espaço na sociedade e se tornaram aos poucos parte integrante da vida social e econômica, deixando de depender do carnaval para terem visibilidade. Dessa forma, graças aos meios de comunicação, tornou-se rotineiro o processo de mercantilização e politização das experiências homossexuais e trans, estimulando aos poucos a curiosidade do público (Quinalha; Naylor, 2018).

Tudo isso possibilitou que se espalhasse o discurso sobre sexualidades, além de incentivar a representatividade política desses sujeitos e influenciar a literatura, televisão, peças publicitárias e outros setores da sociedade conservadora. Logo, resultou na transformação da sexualidade em economia, com filmes abordando esse tema e o surgimento de medicamentos, como é o caso das pílulas. Isso levou à ascensão das indústrias bioquímicas, eletrônicas, de informática e de comunicação, iniciando por volta dos anos 1930. Paul B. Preciado (2018) afirma que, com o advento da Guerra Fria e corpos sendo mutilados em meio às cirurgias de reconstrução de membros e órgãos vitimadas pelas bombas nucleares, esses procedimentos cirúrgicos se transformaram em cirurgias cosméticas e sexuais em meados dos anos 1950 e 1960.

Destarte, abre-se espaço para o regime farmacopornográfico, termo que, segundo Preciado (2018, p. 36), refere-se "aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e

semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual". Os Estados Unidos foram os pioneiros nas ciências das sexualidades, visto que durante o século XX ocorreu a "noção bioquímica" dos hormônios como progesterona e estrogênio, retirados a partir da urina de éguas grávidas (Preciado, 2018). Posteriormente, a primeira cirurgia faloplástica ocorreu no Reino Unido, em meados de 1952, quando o soldado norte-americano George W. Jorgensen foi transformado em Christine, a primeira transexual. Nesse contexto, ressalta-se que o fácil acesso aos hormônios fez com que o médico Harry Benjamin começasse, entre os anos 1950 e 1960, a sistematizar o uso clínico hormonal para mudança de sexo, denominado em 1954 como "transexualismo" (*ibidem*). Nessa mesma época, destaca-se a economia nesse sentido com a comercialização da pílula anticoncepcional, vendida inicialmente pela Searle & Co com o nome de Enovid e usada nas disfunções menstruais (Preciado, 2018).

Nesse sentido, segundo as observações de Preciado (2018), a Guerra Fria contribuiu positivamente nas regulações econômicas e governamentais no que diz respeito à pornografia e à prostituição. Logo, todos os tipos de problemas relacionados à ereção levaram a indústria a desenvolver próteses penianas, e laboratórios como o famoso Pfizer comercializaram o Viagra, que ajudaria no tratamento químico da "disfunção erétil". Contudo, esse período movimentou quase todos os setores da sociedade, sobretudo as produções visuais, destacando-se os 600 milhões arrecadados com o filme *Garganta Profunda*, em 1972, de autoria de Gerard Damiano. Observa-se que em 1950 havia pouquíssimas produções desse tipo, um pouco mais de trinta, que eram feitas de forma clandestina, e em 1970 esse número saltou para 2.500 títulos.

Cassandra Rios incorpora todas essas mudanças na economia em suas narrativas, deixando claro quando retrata uma travesti nos anos 1950 se montando temporariamente e, nos anos 1960, descreve Ana Maria com seios do tamanho de um peito de menina de 14 anos, para explicitar ao leitor que a economia está mudando a favor desses sujeitos na comercialização dos hormônios. Dessa forma, o regime farmacopornográfico, como destacado por Preciado (2018), produz "condições de alma" no que diz respeito às subjetividades dessas pessoas, uma produção baseada em reações químicas que nada mais é do que um "negócio farmacopornográfico é a invenção de um sujeito e, em seguida, sua reprodução global" (*idem*, 2018, p. 38). Como se observa, a indústria farmacopornográfica faz surgir externamente aquela identidade subjetiva em sua completude e a vende globalmente.

Nesse mesmo contexto, com tantas mudanças acontecendo, surge a bicha eletrônica, que são as travestis que trabalham e passam a frequentar os programas mais famosos da TV, abrindo um espaço antes jamais acessível devido à estigmatização que as perseguiam. Por



outro lado, pode-se afirmar que há a expansão desse nicho após o declínio da ditadura civil-militar, inclusive, sobre esse momento no Brasil, admite-se:

O escritor e militante homossexual João Silvério Trevisan chamou esse momento, em que as homossexualidades e as experiências trans assumiram uma visibilidade inédita no país, de “boom guei” e da “bicha eletrônica”. A “bicha eletrônica” marcou presença na televisão como jurada do *Cassino do Chacrinha* (Rogéria e Roberta Close); como estrelas dos shows de transformistas do *Clube do Bolinha*; como protagonista de programas femininos e de entrevista (Clodovil Hernandes, no *TV Mulher*, da TV Globo; Roberta Close, no *Programa de Domingo*, da TV Manchete, e Rogéria, no sofá da Hebe Camargo, na TV Bandeirantes e no SBT). Essas novas personagens ganharam destaque, ainda que de modo estereotipado, em programas humorísticos (“Capitão gay”, interpretado por Jô Soares, no *Viva o Gordo*, da TV Globo; “Painho”, vivido por Chico Anísio, em *Chico City*, na mesma emissora de televisão), e em telenovelas brasileiras. (Green *et al.*, 2018, p. 350-351).

Na leitura do excerto, compreendeu-se que Trevisan pontua que o “*Boom gay*” oportunizou o início de uma imagem positiva da comunidade LGBTQIAP+ nacionalmente. Por vezes, toda a família conservadora se sentava na primeira fila dos grandes teatros para assistir aos espetáculos das travestis. Elas deixaram de “fazer o travesti” e passaram a “virar travesti”, e a partir de então, nasceram os corpos feminilizados, como descritos nas narrativas cassandrianas, corpos que na década de 1950 se “montavam” temporariamente e, nas décadas seguintes, iniciou-se o uso de hormônios e outros meios tecnológico-científicos corporais que deram forma feminina a esses corpos masculinos (Green, 2018). Esse avanço permitiu que elas deixassem as fantasias e passassem a ter um corpo mais definitivo, como exemplificado por Rogéria e outras transformistas.

Ainda tratando desse “*boom gay*”, na cena literária, ícones da diversidade sexual, como Rogéria, Roberta Close, João W. Nery, Amara Moira, Luísa Marilac, entre outros, compartilham suas experiências e identidades sexuais a partir de narrativas autobiográficas, contribuindo para uma maior compreensão desses sujeitos. Em suas produções, foram contadas suas dores e o quanto foram vítimas de uma sociedade sexista que as culpabilizava por possuírem um corpo diferente, sendo constantemente chamados de anormais.

A narrativa de João W. Nery, ativista LGBTQIAP+ e primeiro trans no Brasil a realizar a cirurgia de redesignação sexual, em 1977, é um marco significativo na história da comunidade trans no país<sup>8</sup>. em 1977. Em sua autobiografia, intitulada **Viagem solitária: memórias de um transexual 30 anos depois**, ele relata sua própria jornada como "um transexual que mudou seu corpo de mulher para homem, processo muito mais raro, complicado e precário do que o inverso. A cabeça já nasceu pronta, mas fisicamente falando,

<sup>8</sup> Para ele, o procedimento cirúrgico foi somente o início da sua luta, a mudança de sexo era somente física, nos documentos era considerado crime segundo o artigo 307 da Constituição Federal, por conta disso, João Nery perdeu também suas conquistas enquanto “mulher”, sendo obrigado a arquivar seu diploma de Psicologia.

Joana virou João W. Nery de vez aos 27 anos" (Nery, 2011, p. 8). A historiografia possui o poder de nos fazer lembrar os sujeitos que enfrentaram o preconceito e, ainda mais admirável, aqueles que travaram uma luta com seus próprios corpos, buscando meios de adequação entre corpo e mente por meio de cirurgias clandestinas. Somente duas décadas após a cirurgia de redesignação de João Nery é que esse procedimento foi legalizado no país.

Outra autobiografia é **Eu, travesti: Memórias de Luísa Marilac** (2019), de Luísa Marilac<sup>9</sup>, na qual ela compartilha sua vivência travesti, quando criança sofreu um estupro dentro de sua própria casa “- Mãe, o homem me machucou na minha bunda. As mãos que vieram a mim, entretanto, não trouxeram as carícias que eu esperava, mas tapas. - Nunca mais fale uma coisa dessas, que você está mentindo!” (Marilac, 2018, p. 24). Quando buscou proteção, ela teve mais violência e rejeição da sua própria mãe que era seu único abrigo naquele momento “Fui rejeitada pela minha família — a não ser que minha conta bancária dissesse o contrário” (Marilac, 2018, p. 20). A família só as tratava bem quando tinham interesses financeiros. Como pontua Kulick (2008), muitas travestis são expulsas de casa muito jovens e, quando conseguem ir para a Europa ou têm sucesso na prostituição, são aceitas pelos familiares em troca de presentes e ajuda financeira, o que faz com que elas retornem ao seio familiar.

A autobiografia **E se eu fosse pu(t)ra** (2016), da travesti Amara Moira, doutora em Teoria Literária pela Unicamp, narra uma trajetória dentro da prostituição e o preconceito enfrentado na academia por ser uma travesti. Assim, ela se vê entre a prostituição e a faculdade, onde "quando volto pro meu outro mundinho, esse da faculdade, das pessoas supostamente inteligentonas, encontro as mesmas escrotices de sempre, (...) naturalização do estupro, homens desfilando orgulhosos suas amantes, (...) silenciamento de mulheres" (Moira, 2020, p. 80). Desse modo, Moira se autointitula uma "travesti puta escritora e doutora pela Unicamp", assegurando que representa dois níveis de "foda-se" para a sociedade preconceituosa que julga esses corpos como fetiche, sem reconhecer que ali há corpos dotados das mesmas capacidades que os heterossexuais, capazes de progredir na vida acadêmica e em outras áreas.

Além disso, as narrativas autobiográficas trazem uma gama de significados expressos a partir da representação das vozes dos sujeitos, por meio de suas identidades e diferenças. Segundo Silva (2000), há a representação externa, por meio de sistemas de signos como a

---

<sup>9</sup> Famosa ao virar meme, em 2010, por causa de um vídeo postado em um canal de YouTube com o seguinte bordão “"Nesse verão eu decidi fazer algo de diferente...", "Tomando os meus bons drink", "E teve boatos que eu ainda estava na pior" e "Se isso é tá na pior, porra! Que quer dizer tá bem?"".

pintura ou a linguagem, e a representação interna ou mental, que reflete o "real" na consciência. Os corpos das travestis, externamente, são ornados com diversos signos, roupas e acessórios, tendo uma subjetividade feminina que constantemente as fazem adotar comportamentos cada vez mais femininos. Isso ocorre devido à junção de identidade e diferença, ligadas pelo sistema de poder, em que a travesti tenta se assemelhar a uma mulher conforme as normas sociais vigentes. Surge, então, o conceito de performatividade, o qual traz a ideia de "tornar-se", ou seja, uma identidade em movimento e transformação, repetindo e confirmando constantemente as normas dos gêneros na visão heterossexual (Butler, 1999).

Nesse sentido, vale destacar os autores contemporâneos que trazem em suas narrativas a diversidade sexual brasileira, Kadu Lago com o romance **Confissões ao mar** (2010), Rita de Cássia de Araújo com a obra **O conhecimento liberta** (2012), o romance **Condicional** (2020), de Paulo Sérgio Moraes, o livro **Eles: contos** (2019), de Vagner Amaro. Essas são algumas obras que trazem em suas narrativas personagens *queers* e ao lermos elas percebemos que os ataques e o preconceito no nosso país ainda estão muito presentes, houve pouco avanço na aceitação dessas identidades "diferentes". O gay ainda tem seu lugar reservado ao "anormal", quando eles tentam adquirir seu espaço, seus direitos, a sociedade heteronormativa barra esse sujeito, porque em sua visão heterossexista só se ver um corpo dotado de significações pertencentes ao binarismo homem ou mulher.

Com isso, travestis, transsexuais, gays e lésbicas entre os corpos que fazem parte da diversidade sexual, quando tentam assumir suas identidades são rejeitados. Em se tratando de obras LGBTQIAP+ de autores brasileiros, ainda há pouca produção, os principais romances e mais vendidos são de autores internacionais como por exemplo as autoras Christina Hobbs e Lauren Billings têm o *best-seller*, **Minha versão de você** (2017), mais vendido no Brasil apenas com uma semana de lançamento e em seguida o livro **O parque das irmãs magníficas** (2021) da argentina Camila Sosa Villada também está entre os mais vendidos.

Observa-se que todo o movimento histórico de luta por respeito e reconhecimento da comunidade LGBTQIAP+ no Brasil não quer somente a atribuição de diferenças entre as diversas letras que compõem o glossário identitário, tampouco um conjunto de rótulos como produtos da prateleira de uma loja de departamentos. A luta da diversidade sexual é por justiça, equidade, reconhecimento social e outras políticas sociais necessárias ao viver em sociedade, isso requer a não eufemização das tensões sociais entre dominantes e dominados, porque não devemos esquecer que há, nessa relação, um conjunto de dispositivos que procura anular ou aniquilar as minorias.

Destarte, Cassandra Rios foi a autora que mais publicou sobre a diversidade sexual no Brasil de 1948 a até meados dos anos 2000, são inúmeras obras, ela viveu a Stonewall brasileira, revolta protagonizada pelas lésbicas na região da Boca do Luxo<sup>10</sup> após a retirada de circulação do boletim *Chanacomchana*. As temáticas eram sempre relacionadas a questões femininas e lésbicas, passou a ser comercializado em frente ao Bar em uma época extremamente conservadora e o país passava pela repressão Civil-militar e, na tentativa frustrada de proibição por parte dos donos do bar, aconteceu a revanche e esse dia ficou marcado no Brasil como o *Dia do Orgulho Lésbico*<sup>11</sup>, dia de luta dos direitos LGBTQIA+.

**Figura 01:** Boletim Chanacomchana



Fonte: Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/celina/dia-do-orgulho-lesbico-entenda-por-que-data-necessaria-1-23910817>>. Acesso em 10 de agosto de 2023.

Por último, a historiografia brasileira nos traz uma luta interminável da diversidade sexual neste país, e tudo isso se refletia na literatura. No entanto, à época de suas publicações, a censura dificultava a divulgação desses escritos, e os escritores eram penalizados pela grande crítica, que os rotulava sempre como escritores de baixo nível. Esse foi especialmente o caso da autora Cassandra Rios, devido à sua escrita popular, desprovida de rebuscamento e formalidade, já que seu principal objetivo era alcançar as grandes massas populares. Enquanto contemporâneos dela, escritores como Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade, embora

<sup>10</sup> O movimento aconteceu no conhecido Ferro's Bar o que ocasionou toda indignação foi a proibição do boletim Chanacomchana pelos proprietários. O boletim de cunho informativo e fora importante na organização política e de resistência da comunidade lésbica durante os anos 80 no Brasil. (AUTOR, ANO).

<sup>11</sup> Dia 19 de agosto, a data foi escolhida em memória à primeira grande manifestação de mulheres lésbicas no Brasil, ocorrida em 1983, em São Paulo, no que ficou conhecido como o "Stonewall brasileiro". Naquela noite, ativistas do Grupo Ação Lésbica Feminista (Galf) ocuparam o Ferro's Bar para protestar contra os abusos e preconceitos que vivenciavam no local.

escrevessem literatura às vezes com pitadas de erotismo e sexualização, tiveram seus nomes e obras eternizados.

Neste sentido, o tratamento dado à autora atravessava o gênero e sua identidade lésbica. A própria autora afirmava ser perseguida principalmente por ser uma mulher, visto que outros escritores que abordavam sexualidades não sofriam censura ou perseguição por conta de suas obras. A Cassandra Rios, por outro lado, foi imposta o silenciamento compulsório; a maioria de suas obras foi queimada, e ela permaneceu por muito tempo no ostracismo, ocultada pelo conservadorismo acadêmico, que a via como pornógrafa. Por isso, há poucos trabalhos sobre sua vasta produção, e seus livros não são encontrados em todas as livrarias e feiras literárias.

### 1.1 Breve historiografia da literatura gay

A historiografia da literatura gay no Brasil tem início com uma história de violência, um caso de homofobia ocorrido no século XVII em São Luís, no Estado do Maranhão. Este crime foi descoberto pelo antropólogo João Silvério Trevisan e está contido no livro publicado em 1874. No entanto, vamos nos ater aos anos em que foi relatado tal ato, ou seja, em meados de 1613/1614, conforme consta no título do livro **Viagem ao Norte do Brasil nos anos de 1613 a 1614**, do francês Yves D'Évreux. Logo se percebe que havia uma certa diversidade sexual nas tribos tupinambás, onde o afeto ocorria livremente entre pessoas de sexo distinto e entre pessoas do mesmo sexo. Desse modo, a fundação oficial da literatura homoafetiva brasileira deu-se em terras maranhenses com a descoberta do relato da execução do índio Tibira, que fora batizado por Luiz Mott como São Tibira, pois o antropólogo e ativista reivindica a canonização do gentio assassinado pelo frade francês. Este é o primeiro crime de homofobia registrado no Brasil.

Existem outros textos que fazem parte da historiografia da literatura gay brasileira, como é o caso do poema “Marinícolas” (1657), do “Boca do Inferno”, alcunha de Gregório de Matos. Segundo Trevisan (2011), o título do poema é uma junção do nome Nicolau com “maricas”, o que remete aos estereótipos afeminados. Há outra suposição sobre a criação do nome “Marinícolas”: para Higino Barros, pode ser um trocadilho com o nome Marini, em alusão a Giambatista Marini (1569 – 1625), poeta italiano que tinha um jeito afetado no modo de se comportar e falar. Por seu jeito de ser, ele era considerado uma “maricas”, termo usado para descrever um homem com feminilidades excessivas (Oliveira, 2021).

Nesse contexto, Aluísio Azevedo figura na literatura gay através da publicação de **A Condessa de Vésper** (1882) que é considerado o primeiro romance que sugere o afeto lésbico entre duas mulheres (Ambrosina e Laura). Seguindo a linha do tempo da literatura gay, Ferreira Leal, médico publica a obra **Um homem gasto** (1885), um romance que apresenta verossimilhança com a época em que ele viveu, inclusive a teoria higienista. Neste sentido, entendeu-se que o autor era um homem do seu tempo, pois “no final do século XVIII e que trazem a introdução de uma medicina que vai ter, agora, a função maior da “higiene pública” (Foucault, 1999, p. 291). O termo em destaque envolvia também a medicalização dos perversos e iniciou-se a partir disso, as intervenções urbanas e “os perversos” eram vistos como ameaça a saúde pública.

O referido romance aborda a homossexualidade a partir do viés patológico e tem como saída moral o suicídio para aquele que era considerado imoral. A homossexualidade não é o tema central da obra, porém é vivenciada na infância em um internato, o que influenciará Alberto, o homem gasto, a cair na vida de perversões. Ele cresce numa instituição religiosa, propositalmente escolhida para moldá-lo em um padrão conservador e heteronormativo, onde as crianças aprendem “a chafurdar na podridão” do “erro nefando”, “sem jamais conseguir se emancipar” (Maia, 2019). O livro era classificado como “romances para homens” por conter conteúdo visto como pornográfico e indecente. Portanto, usar pseudônimo era o ideal para ocultar a identidade do escritor e, ao ser identificado, trata de se explicar por meio de uma nota no mesmo jornal:

Salvo a dificuldade dizendo que é um livro indecentissimo para todos, mas muito moral para alguns. O leitor espanta-se: pois não tem de que. Indecente é tudo que fere o decoro: moral o que inculca bons costumes ou corrige as mãos. Uma enfermaria cirurfica onde se descompoem os enfermos, é indecente; mas nella contemplar os pavorosos effeitos do vicio, pode ser de moralissimo effeito para a mor parte dos viciosos. Um homem gasto está neste caso. Quem tiver meninas e crianças em casa não deixa aquelle volumito por cima das mesas. Nelle se agitação questões physiologicas assás espinhosas. Quanto aos mancebos que alegremente se depauperão e arruinão pelo traiçoeiro caminho da vida pandega, bom é que se precatem, lendo este episodio e delle tirem a moralidade antes que lhe chegue o epilogo, e com este o tardio e inutil arrendimento (*Jornal do Commercio apud Maia, 2019, p. 20-21*).

Por ser um médico respeitado, ele não poderia ficar conhecido por um livro que abordava “perversões sexuais” e rapidamente buscou se proteger com um discurso médico higienista, partindo de uma visão naturalista. O narrador destaca no livro que se trata de um estudo da “análise das anormalidades”. A obra reforça nitidamente as teorias médicas da perversão, levando em conta que Alberto nasceu intelectualmente e fisiologicamente saudável. Porém, ele desperdiçou suas chances de ter uma vida saudável por conta da vida

orgástica e nefanda. Como menciona o livro: “Na correnteza vertiginosa da dissolvente lubricidade não podia perdurar a integridade física sem grave abalo. Com efeito, aos trinta e cinco anos de idade, comecei a sentir-me extenuado” (Maia, 2019, p. 22).

Nesse sentido, vale lembrar que as obras naturalistas brasileiras sofreram influências do movimento surgido na Europa, centrado em uma visão científicista da realidade. As personagens, nesse período, eram influenciadas pelo determinismo social e biológico, sendo os homossexuais vistos como criminosos ou doentes. Nesse contexto, Aluísio Azevedo publica a obra **O Cortiço** (1890). A narrativa traz uma denúncia da realidade social brasileira da época, sobretudo com os grupos marginalizados, e há uma ênfase na homossexualidade como uma patologia. A homossexualidade é abordada na narrativa através das personagens Albino e Léonie, estabelecendo-se uma relação de libertinagem e delicadeza entre os dois, associando a prática sexual a algo “sujo”. Albino, descrito como uma pessoa triste, malsucedido e de face penosa, assemelha-se às mulheres do cortiço:

O Albino, um sujeito afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho, deslavado e pobre, que lhe caía, numa só linha, até ao pescocinho mole e fino. Era lavadeiro e vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado que elas o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo; em presença dele falavam de coisas que não exporiam em presença de outro homem; faziam-no até confidente dos seus amores e das suas infidelidades, com uma franqueza que o não revoltava, nem comovia. (Azevedo, 1997, p. 15).

Albino era dotado de feminilidades e exercia a profissão de lavadeira, atividade tipicamente reservada às mulheres. Durante a narrativa, ele não assume sua sexualidade e o narrador dá apenas uma pista de suas práticas sexuais quando diz que os “companheiros de estalagem elogiavam-lhe aquela ordem e aquele asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por que, mas a cama de Albino estava sempre coberta de formigas” (Azevedo, 1997, p. 103). O fato de as formigas frequentarem diariamente a cama de Albino certamente seria a prática de masturbação, o que causava perturbação em quem via sua excessiva limpeza e arrumação da casa. Também pode ser vista como o local onde não se pode ter cópula, pois ninguém se deitaria em uma cama infestada por formigas; ali é um local de interdição conforme preceitos da teoria médico-higienista.

O narrador azevediano apresenta Léonie, que é prostituta e lésbica, uma cocote francesa, mais uma face das patologias que aquele ambiente construía. Ela seduz Pombinha, a filha de dona Isabel. A jovem modifica seu comportamento após o envolvimento com a cocote francesa; antes, Pombinha era tida como santa, e após se envolver com Léonie, abre-se para a vida promíscua. Além delas, o narrador apresenta outra personagem homoafetiva, porém, relaciona homossexualidade e patologia/sujeira. O velho Botelho, “era um pobre-

diabo caminhando para os setenta anos, antipático, cabelo branco, curto e duro, como escova, barba e bigode do mesmo teor; muito macilento” (Azevedo, 1997, p. 9). Dele, ainda se conta que era parasita, corretor de escravos, e ao flagrar o jovem Henrique em ato sexual com a esposa do seu anfitrião, começa aconselhá-lo e acariciá-lo:

- Um excelente menino, uma flor! – (...) Falando assim, [já] tinha-lhe tomado as mãos e afagava-lhes. – (...) creio que lhe falo assim, por que sou seu amigo, por que o acho simpático, por que o acho bonito! – E acariciando-o tão vivamente dessa vez, que o estudante, fugindo-lhes das mãos, afastou-se com um gesto de repugnância e desprezo, enquanto o velho lhe dizia em voz comprimida: - Olha! Espera! Vem cá! Você é desconfiado!... (Azevedo, 2007, p. 11).

Esse ato do velho Botelho, o parasita, com Henrique caracteriza aspectos patológicos, algo “sujo” que causa aversão, repugnância e nojo. Era assim que os homossexuais eram vistos na época, como pessoas perversas e doentes, o que reforça o estereótipo e perpetua o preconceito. Nesse contexto, as obras literárias representavam os relacionamentos homoafetivos como algo que levava à decadência moral ou social. Por sua vez, convém lembrar que a sociedade brasileira foi profundamente influenciada pelos valores tradicionais e religiosos, o que levou à estigmatização e à marginalização das pessoas LGBTQIAP+. Com isso, a literatura naturalista brasileira seguiu uma abordagem conservadora que reforçava constantemente os valores morais e sociais dominantes da época.

Em seguida, Adolfo Caminhas lança o romance **Bom-Crioulo** (1895), uma narrativa que descreve os encontros e desencontros amorosos de Amaro e Aleixo, que vivem uma paixão extrema e obsessiva. Amaro, um escravo fugitivo abrigado na Marinha, é descrito como "um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de catre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração cadente e enervada" (Caminha, 1995, p. 9). De acordo com o trecho, o protagonista do romance, Amaro, possui um tipo físico que chama atenção e o caracteriza como um "homem macho", seus músculos transmitem a ideia de força bruta e virilidade, o que lhe era vantajoso devido à vida disciplinada no ambiente militar.

Por sua vez, Aleixo, com 15 anos de idade, é um grumete na narrativa e é associado à imagem feminina: "Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero!..." (Caminha, 1995, p. 44). O narrador descreve Aleixo como uma pessoa sensível e frágil, possuindo curvas que imitam o corpo de uma mulher.



Na sequência, Capadócio Maluco nos agracia com a publicação do conto “O Menino do Gouveia” (1914), na revista **Rio Nu** (1898-1916)<sup>12</sup>. A narrativa foi considerada por estudiosos da literatura o primeiro conto homoerótico publicado no Brasil em formato de livreto<sup>13</sup>. Por sua vez, o vocábulo “Gouveia” vira gíria, “o título desse conto erótico faz um jogo com o termo, da gíria da época, “gouveia”, ou um homem velho que deseja garotos jovens” (Green, 1999, p. 69). A revista em que fora publicado o conto, era destinada ao público heterossexual, tornando-se um “gênero alegre”, assim eram chamadas as revistas eróticas, raramente vinham com uma ilustração para atizar os desejos de seus leitores. O conto narra o sexo entre o narrador homônimo ao autor, Capadócio Maluco, e o jovem Bembem, inclusive descreve que acabara de penetrar o menino pela segunda vez, que age como um prostituto de voz macia, o homem afeminado acaricia o falo do Gouveia enquanto isso, o menino lhe confessa:

Eu lhe conto. Eu tomo dentro por vocação; nasci para isso como outros nascem para músicos, militares, poetas ou até políticos. Parece que quando me estavam fazendo, minha mãe, no momento da estocada final, peidou-se, de modo que teve todos os gostos no cu e eu herdei também o fato de sentir todos os meus prazeres na bunda (Maluco, 2017, p. 27-28).

Através do fragmento acima, é possível notar como era a vida homossexual no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Além da gíria “gouveia”, que designava homens mais velhos em busca de homens mais jovens, nessa época também era comum o uso dos termos “fanchono”, “putos” e “frescos” para se referir aos que praticavam atividades homoeróticas (Green, 1999). O local de encontro eram praças públicas das metrópoles, mesmo local em que o conto é ambientado. No caso do Rio de Janeiro, o local específico de encontros gays era o Largo do Rossio, que atualmente é a praça Tiradentes. Além disso, é no Largo do Rossio que o menino do conto encontra um homem mais velho que o leva para o cinema e logo depois pratica sexo com ele em sua casa no bairro da Lapa. Como afirma Hélio Silva (2012), a Lapa era um bairro boêmio, área de prostituição e malandragem. Sobre esses espaços de pegação e sua relação com o conto de Capadócio Maluco, afirma-se que:

O conto mapeia, de forma bastante precisa, a territorialidade e as opções sociosexuais disponíveis para a maioria dos putos, frescos e fanchonos no Rio de Janeiro da virada do século. Os mictórios das praças e parques da cidade

<sup>12</sup> Publicações do tipo era totalmente incomum, para espanto dos leitores havia, no livro dividido em quatro capítulos, uma ilustração de um homem mais velho, em uma posição de coito anal posicionado como ativo ao lado de um jovem de 16 anos, se tratando do Sr. “Gouveia” e o seu “menino” chamado de “Bembem”.

<sup>13</sup> Outros contos como *Acauã*, de Inglês de Sousa; *Pílades e Orestes*, de Machado de Assis e *Histórias de gente alegre*, de João do Rio já tinham sido publicados, entretanto, nenhum em forma de livreto tampouco com a mesma discursividade erótica que a contida no conto de Capadócio Maluco.

funcionavam como dependências anônimas para a descoberta de potenciais parceiros sexuais. Entre os espaços públicos da cidade, o Largo do Rossio particularmente oferecia oportunidades especiais para novos encontros. (...) aos homens que ficavam descansando em bancos de jardim ofereciam-se oportunidades intermináveis para encontrar os companheiros sexuais esperados. O interior dos cinemas do bairro também propiciava outro ambiente discreto para atividades sexuais. As pensões ou hotéis baratos da redondeza, em meio aos bordéis que circundavam o Largo do Rossio, por sua vez, constituíam espaços fechados nos quais era possível desfrutar paixões eróticas mais confortavelmente (Green, 1999, p. 72).

Além dos parques, praças e cinemas, existiam outros contextos sociais de encontros gays. Na maioria das vezes, gays e lésbicas frequentavam bares e cafés, porém, era arriscado, pois podia resultar em batidas policiais que tinham a premissa de aplicar leis que criminalizavam a homossexualidade ou tentavam reprimir os “comportamentos imorais”. O objetivo era intimidar, humilhar e criminalizar os sujeitos LGBTQIAP+, fortalecendo as normas sociais discriminatórias e provocando medo. Outro ponto de encontro comum eram os teatros e espaços artísticos, que se constituíam em locais mais acolhedores onde podiam compartilhar suas verdadeiras identidades com um pouco mais de liberdade.

Em seguida, temos o poema “Cabo Machado” (1926) de Mário de Andrade, publicado no livro **Losango Cáqui**, sendo o XXXI poema, e composto por trinta e três versos distribuídos em cinco estrofes. O Cabo Machado é descrito como um arlequim da Pauliceia, com vestimentas em formato de losango, fazendo alusão à cidade geograficamente em formato de losango. Embora o ambiente militar seja frequentemente associado a seres masculinos bastante viris, a descrição no poema se afasta dessa configuração, tornando-se um poema que traz a representação de uma identidade desviante, como se pode observar nas estrofes a seguir:

Cabo Machado é delicado, gentil.  
Educação francesa mesureira  
Cabo Machado é doce que nem mel  
E polido que nem manga-rosa.  
Cabo Machado é bem o representante duma terra  
Cuja Constituição proíbe as guerras de conquista  
E recomenda cuidadosamente o arbitramento.  
Só não bulam com ele!  
Mais amor menos confiança!  
Cabo Machado toma um jeito de rasteira...

Mas traz unhas bem tratadas  
Mãos transparentes frias,  
Não rejeita o bom-tom do pó-de-arroz.  
Se vê bem que prefere o arbitramento.  
E tudo acaba em dança!  
Por isso cabo Machado anda maxixe. (Andrade, 2016, p. 127-128).

No poema há uma performance *queer*, pois ele executa o contrário do que se espera de um militar, causando estranhamento. Nisto se percebe que o olhar do eu lírico para o militar é

de pura admiração e “a homoafetividade é expressa a partir da singularização da beleza masculina do brasileiro (...) representativa da identidade masculina nacional, (...) carrega acentuados traços andróginos que o distanciam dos heróis convencionais, nos quais se percebia uma exacerbação da masculinidade” (Oliveira, 2021, p. 249). O personagem é “polido que nem manga-rosa”, tem firmeza em seu modo de ser “mais amor, menos confiança!” com traços corporais bem cuidados, tem refinamento, “unhas bem tratadas”, usa um “bom pó-de-arroz”, é um ser alegre, pois, “tudo acaba em dança”. Em síntese, o personagem possui todos os estereótipos da identidade gay. Como aborda Judith Butler (2019), os atos performativos do Cabo Machado não condizem com o padrão heteronormativo da época, muito menos com aquele padrão exigido dentro de um quartel.

Em meio a tantas obras escritas por autores, eis que surge uma autora que fala tanto de homossexualidade masculina quanto da feminina – Cassandra Rios. A autora lança aos 16 anos de idade sua primeira obra lésbica **A volúpia do pecado** (1948), um romance que fala do amor entre duas adolescentes, Lyeth e Irez. A título de representação, esta segue sendo a primeira obra lésbica publicada por uma mulher no Brasil da segunda metade do século XX. Nesse mesmo percurso de escrita política Cassandra Rios publica **Eu sou uma lésbica** (1980) que narra a história de Flávia desde a infância e sua paixão pela vizinha Kênia, amiga de sua mãe.

Entende-se que o narrador busca naturalizar a sexualidade de Flávia à medida que a conta desde o mais tenro desenvolvimento, e ela mesma confirma sentir-se confortável por sentir atração por outras mulheres. É parte da sua natureza e, mesmo aceitando sua sexualidade, sentia-se angustiada por não ter seu amor correspondido: “Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher, só isso” (RIOS, 1980, p. 56). Assim, entre as vozes masculinas na historiografia da literatura gay, surgiu essa voz feminina, que escreve de modo político, buscando reconhecimento desses corpos dissidentes, pisoteados pela heteronormatividade compulsória.

Recentemente, têm surgido diversas obras com temática homoafetiva, porque é permitido circular esses escritos sem o perigo da repressão, e podem ser lidos sem precisar escondê-los debaixo da cama, como faziam os leitores daquela que era considerada a “Safo de Perdizes”, a “escritora mais proibida do Brasil”, Cassandra Rios. Desse modo, o fim da Ditadura Civil-Militar e as lutas travadas pelos novos movimentos sociais, incluindo o Movimento LGBTQIAP+, contribuíram para que houvesse um “boom guei” no mercado livresco, e os livros antes considerados depravados e subversivos pudessem circular e conquistar novos leitores e pesquisadores.

Também, na construção dessa breve historiografia, destaca-se o livro **Eles: contos** (2018), de Vagner Amaro, composto por dez contos, dentre eles, quatro abordam a diversidade sexual. O primeiro deles, "*O Perfume de Olavo*", fala de um casal gay na velhice. Olavo e Jaime têm 35 anos de casamento, sendo que o último sofre com homofobia. O narrador destaca esse crime, que ainda é recorrente atualmente.

O segundo conto, intitulado "*Eles*", narra a vida de um pai gay com um filho advindo de uma relação heterossexual. Esse pai possui um namorado que, pouco tempo depois, desaparece, deixando apenas o pai e o filho. O terceiro conto, "*Ela Desatinou*", conta a trajetória de Denis, que logo se transformará na travesti Denise. Ele se incomoda com seu pênis grande e se envolve com drogas, prostituição e enfrenta decepções amorosas. Por fim, no quarto conto, "*Miragem*", um homem casado acaba tendo um relacionamento com outro homem mais jovem, demonstrando as inseguranças e fragilidades do ser masculino.

## 1.2 Diversidade sexual: do discurso antropológico ao literário

As mudanças no que se refere ao respeito e à aceitação da pessoa LGBTQIAP+ incluem o surgimento de canais, como periódicos e jornais, em defesa da comunidade gay, fornecendo informações sobre sexualidades e combatendo os discursos patologizantes: *Snob*, *Le Femme*, *Subúrbio à Noite*, *Gente Gay*, *Aliança de Ativistas Homossexuais*, *Eros*, *La Saison*, *O Centauro*, *O Vic*, *O Grupo*, *Darling*, *Gay Press Magazin*, *20 de Abril*, e *O Centro*; *Os Felinos*, *Opinião*, *O Mito*; o *Le Sophistique*, *O Gay* e *O Gay Society*, *O Tiraninho*, *Fatos e fofocas*, *Baby Zéfiro*, *Little Darling*, *Lampião da Esquina* e *Ello*. Porém, o jornal *Lampião da Esquina* foi o de maior circulação nas décadas de 1970 e 1980, criado por um grupo de intelectuais gays, entre os quais Adão Acosta, Aguinaldo Silva, Darcy Penteado, Gasparino Damata, João Silvério Trevisan, entre outros.

Dessa forma, uma reportagem do **Lampião da Esquina** veiculou a seguinte notícia: “Ana Lúcia Rocha Leal, uma advogada de 34 anos, tem o dever de explicar por que resolveu pedir auxílio de médicos e enfermeiros da clínica para se livrar do irmão homossexual, como supõem os amigos de Roberto” (*Lampião da Esquina*, 1981, p. 12). Como é possível observar no fragmento retirado da coluna de reportagem do jornal, esse era um dos papéis do jornal: vigiar e denunciar os casos de violência homofóbica. Nesse caso, tratava-se de uma internação autorizada por Ana Lúcia, alegando que o irmão sofria com problemas mentais, o que resultou na morte dele, provavelmente por conta dos medicamentos aplicados, que pioraram sua

diabetes, como mencionado na reportagem: “sua diabetes era de origem psicossomática e foi contraída durante o período que passou internado na Casa de Saúde Dr. Eiras em 1976” (Lampião da Esquina, 1981, p. 12). Dessa maneira, o preconceito por parte da família matou Roberto, mas a metodologia usada na clínica do Dr. Eiras também contribuiu para o fim do sociólogo, uma vez que, à época, a homossexualidade era considerada uma doença psíquica, conforme mencionado pelo médico Manuel Álvaro Veloso em entrevista ao jornal:

**Então o homossexualismo não é doença mental:** - é sim. É um desvio que deve ser tratado por psiquiatras. Eu mesmo trato de alguns casos. Mas para haver cura é preciso consentimento do doente. Há pouco tempo uma família pediu-me para tratar de um homossexual. Ele veio até aqui e depois de duas consultas resolvi dispensá-lo porque ele não desejava ser curado. O homossexualismo pode causar sérios problemas a uma pessoa: quantos não cometem violência quando seu parceiro de cama o abandona? Mas não foi homossexualismo a causa de sua internação: se tivesse que sair à caça de todos os homossexuais para internar, não haveria lugar disponível em nenhuma casa de Saúde (Lampião da Esquina, 1981, p. 12, **grifo do autor**).

No fragmento extraído, o médico fazia uso do método “cura gay” e ainda julgava o homossexual como um ser doentio. No entanto, ele informa que muitos deles não desejavam a cura e atribui o estereótipo da violência, a capacidade de matar o parceiro, à homossexualidade. Nisso, embora possa parecer fugir ao assunto, não seria incoerente questionar aos heterossexuais que venham a ler esta dissertação se as mortes por feminicídio têm como causa a heterossexualidade e, mais ainda, se essa prática é uma doença comum entre os heterossexuais que precisa ser curada. Ainda na esfera combativa surgiu, em 1991, o periódico **Nós Por Exemplo**, que informava sobre a AIDS e não culpabilizava os homossexuais pela doença, era livre de narrativas moralistas e preconceituosas como se pode ver no fragmento:

Já que normalmente o editorial do primeiro número de um jornal traz explícitas suas tendências, devemos dizer que não é pretensão ou desejo do *Nós Por Exemplo* fincar no preconceito de nosso tempo a bandeira da homossexualidade nem tentar iniciar um movimento de organização de grupos homossexuais. Muito menos guetificar a imprensa escrita. Acontece que os outros meios de comunicação se habituaram a discriminar o homossexual. Faz-se necessário, então, um jornal que teve neste público informação digna, reais e de seu interesse. Para Nós, por exemplo, é vital que o homossexual brasileiro seja respeitado. E para que isso aconteça, a busca do conhecimento é indispensável. Refletir sobre a própria condição é iniciar o processo de autoestima que é único caminho para se respeitar (Nós por Exemplo, 1991, p. 01).

Através do jornal, era evidente a necessidade de empreender esforços na desconstrução dos estereótipos amplamente difundidos sobre a homossexualidade pela mídia conservadora. Além disso, era fundamental instruir os indivíduos homossexuais para que pudessem enfrentar o preconceito de maneira efetiva e compreender seu papel no mundo,

desvinculando-se das limitações impostas pela heteronormatividade. Nesta perspectiva, o objetivo principal ia muito além de fornecer informativos sobre o vírus HIV; buscava promover a autoestima desses sujeitos, incentivando-os a se respeitarem e a buscarem o respeito da sociedade. A essência era conscientizar os homossexuais sobre a importância de lutar e manter seus direitos sem abrir mão do prazer, uma vez que este é um aspecto inerente à vida, independente de doenças ou leis que possam surgir.

Nesse sentido, outro periódico que tinha como objetivo informar a comunidade gay sobre a proteção para não contrair AIDS foi o **Folha de Parreira**, uma espécie de boletim informativo com apenas duas páginas dedicadas ao público LGBTQIAP+, pertencente ao “Grupo Dignidade – Conscientização e Emancipação Homossexual”, lançado oficialmente em 13 de agosto de 1992 na cidade de Curitiba, Paraná. Nessas duas folhas, havia diversas seções. É importante destacar que, em 1993, o Brasil enfrentava um cenário desafiador em relação à AIDS. Inclusive, o acesso a tratamentos e medicamentos era limitado, e havia uma grande desinformação sobre a transmissão e prevenção da doença. Para além dos periódicos, alguns autores desse período ficcionalizam as experiências dos LGBTQIAP+ soropositivos ou mesmo trazem essa preocupação para o interior das narrativas, como identificado na leitura de **O travesti**, de Adelaide Carraro.

Sabe-se também que os jornais divulgavam lançamentos de obras literárias com temática LGBTQIAP+ para seus leitores. Por exemplo, na edição nº 32, de 1981, do *Lampião da Esquina*, há uma página inteira dedicada à propaganda dos novos livros da “Biblioteca Universal Guei” com a seguinte mensagem: “Livros novos na Biblioteca Universal Guei – Estes livros falam de você: suas paixões e problemas, suas alegrias e tormentos. Leia-os”. Na página, foram indicados 24 livros, incluindo **Falo**, de Paulo Augusto; **Teoremambo**, de Darcy Penteado; **No país das sombras**, de Aguinaldo Silva; **Shirley**, de Leopoldo Serran, entre outros.

Desse modo, sempre havia indicações de obras LGBTQIAP+ nas edições desse mesmo jornal, por vezes ocupando o canto direito da página com a seguinte frase: “Se você é definido como um lixo nos compêndios de História, ou nas teorias dos intelectuais da moda, leia estes livros. Seus autores têm algo a lhe dizer”. A frase da propaganda reflete como os sujeitos gays eram retratados nos livros de história, como um lixo, ou seja, sempre como marginalizados, e como o jornal destaca, o leitor LGBTQIAP+ poderia se identificar com esses personagens.

Outro fato interessante no *Lampião da Esquina* era a possibilidade de interação dos leitores com o corpo editorial. Isso proporcionou ao leitor Tony, natural de São Luís do

Maranhão, ter sua carta estampada na seção intitulada “Cartas na Mesa”, na edição de número 05, de outubro de 1978. A carta, com o título “Notícias do Maranhão”, ele compartilha:

São Luís é uma cidade que possui todos os problemas de cidades grandes e, o que é pior, das provincianas. De alguns anos para cá ela tomou “ares” de independência e procurou soltar suas “plumas”. Eu não sou um guei assumido, porém tenho muitos amigos gueis; por força das circunstâncias, temos que viver como héteros para preservar nossa moral. Na periferia da cidade existe um dancing com o duvidoso nome de “Pop’s Bar”, onde a comunidade guei da ilha se reúne para bater papo e “travoltar” um pouco. A casa é uma espelunca. Como não temos opção melhor, somos obrigados a frequentá-la. **Outro problema seriíssimo é saber como e onde fazer.** A solução adotada foi “comungarmos” junto com casais héteros as mesmas casas de encontro (chatôs) (Lampião da Esquina, 1978, p. 15, grifo nosso).

A capital do Maranhão nos anos 1970, segundo Tony, tinha poucas opções de lugares de diversão LGBTQIAP+, reduzindo-se somente ao “Pop’s Bar”. Como destacado na frase, não havia lugares disponíveis para o sexo, restando apenas os mesmos locais de encontro héteros, em “chatôs”, que significa uma moradia humilde. Por essa razão, ele compartilha ainda que não era assumido e passava por hétero, ocultando sua identidade por temer o estigma e a discriminação. Logo, a melhor opção seria “passar por” hétero para evitar ser alvo de preconceito, uma tentativa de se proteger fisicamente e emocionalmente. É uma decisão pessoal e complexa que pode ser influenciada por diversos fatores, como contexto social, ambiente de trabalho, círculo familiar, entre outros.

Vale destacar o período de trevas em que o país vivia em 1978, em pleno contexto da ditadura civil-militar. Ser homossexual era considerado um desvio da “moralidade” estabelecida pelo regime e, por isso, muitos homossexuais sentiam-se compelidos a ocultar sua identidade para evitar represálias e até mesmo prisões arbitrárias. Nesse contexto, a comunidade gay reprimia sua real identidade sexual para sobreviver a um ambiente hostil, se “passando por hétero”. Se travestir seria pior, pois ser gay cis já é perturbador, ser travesti e pobre é ainda mais, e assim muitos se mantinham enclausurados em seus “armários”:

Algo é certo, tanto o “armário” quanto essas outras formas de negociar a visibilidade, em busca de segurança, têm dependido da habilidade de alguns sujeitos de “passarem por” hetero. Quanto melhor sucedidos/as, em manter uma aparência heterossexual, mais seguros no emprego, no espaço público e mesmo no meio familiar. Essa aparência hétero é construída especialmente por uma performance de gênero heterossexual e pela simulação convincente de sinais de uma sociabilidade pautada pelos rituais amorosos com pessoas do sexo oposto. É importante sublinhar que o “passar por” não é uma opção, antes uma estratégia de sobrevivência em um contexto social hostil, no caso, heterossexista. “Passar por” é uma performance contínua, reflexiva e que demanda um alto grau de autocontrole subjetivo e corporal dos sujeitos (Miskolci, 2015, p. 68-69).

O fragmento acima aborda a questão de fingir ser um “homem de verdade” para evitar a rejeição da sociedade, onde homossexuais adotam um estilo de vida heterossexual por medo

de serem marginalizados e excluídos. Quando homossexuais optam por se conformar à "masculinidade hegemônica", enfrentam menos conflitos entre sua identidade de gênero e as expectativas sociais, pois se enquadram mais facilmente nos padrões estabelecidos pelos estereótipos tradicionais de masculinidade. Além disso, a masculinidade hegemônica geralmente é construída em torno de ideais brancos e heterossexuais, tornando-se uma norma cultural dominante que pode marginalizar aqueles que não se encaixam nesse padrão. Para os negros gays, isso pode resultar em uma pressão adicional para se conformarem às expectativas de masculinidade, muitas vezes negando ou ocultando sua identidade sexual para se ajustarem às normas predominantes.

O racismo estrutural também influencia a percepção e representação da masculinidade negra na sociedade. Estereótipos racistas podem moldar a maneira como as pessoas enxergam os homens negros, o que pode afetar negativamente a autoestima e a autoimagem dos negros gays. Além disso, a sexualidade dos homens negros muitas vezes é hipersexualizada ou fetichizada, contribuindo para uma série de estereótipos prejudiciais. Para combater essa visão sobre o gay negro, foi criado em Salvador, Bahia, o periódico *Adé Dudu: grupos de negros homossexuais*, em 14 de março de 1981. A edição de novembro de 1981, lançada na Semana da Consciência Negra daquele ano, tinha como objetivo “a luta contra o racismo, contra o machismo, a eliminação do preconceito dirigido ao homossexual negro e o apoio a todos os oprimidos, ficando assim evidente a nossa intenção de, atacando o específico, lutar contra a opressão geral” (Adé Dudu, 1981, p. 1).

No entanto, na fundação do periódico, houve reprovação por parte dos próprios negros, como observado no excerto: “E enquanto negros homossexuais, além dos problemas que atingem a todos os negros e dos que atingem todos os homossexuais, um outro bem específico - a proibição de reunir as duas condições: ‘é proibido’ ser negro homossexual, pensamento que infelizmente é absorvido pela grande maioria dos negros e dos homossexuais” (Adé Dudu, 1981, p. 1). Segundo o pensamento da maioria da época, ser homossexual estava reservado somente aos brancos, e o negro que se declarava gay era rejeitado por sua própria raça. Nessa edição do periódico, foi aplicado um questionário apenas para negros, que resultou em 35 entrevistados, e houve preconceito por parte dos negros não homossexuais, com falas do tipo “negro viado suja a raça, mancha a raça, é a vergonha da raça, gente da nossa cor não dá pra isso”.

Neste caso, os negros heterossexuais já haviam assimilado a fala do branco sobre a virilidade do negro, sendo reduzidos a objetos, servindo aos desejos daqueles que os objetificam, relegando-os a uma posição desumana, como se não possuíssem subjetividade



alguma. Nesta perspectiva, entendeu-se que o negro era tratado, meramente, como um objeto sexual, e é justamente nesse contexto que o periódico surge para combater esse juízo de valor, pois aos olhos do negro cis-heterossexual, o branco tem livre acesso para ser gay e o negro não, como visto a seguir:

“Isso é coisa de branco”. Com essa frase fica declarada a aceitação da “homossexualidade branca”. Um membro do Adé Dúdú, estava certa vez na praia do Porto da Barra, lugar de grande frequência homossexual, tentando proteger um travesti negro que levava churria de alguns bofes, ouvia de um deles a afirmação: “isso é coisa de branco, rico, dos olhos azuis, porque são filhinhas de papai.” (Adé Dudu, 1981, p. 10).

A citação revela um estigma da homossexualidade, a redução a uma suposta característica exclusiva de pessoas brancas e ricas, o que não é uma afirmação verdadeira, embora se saiba que o substantivo homossexualidade e o adjetivo homossexual tenham uma origem europeia. Esse estereótipo enraizado na sociedade ignora a diversidade e complexidade das identidades sexuais e raciais, pois a afirmação de que a homossexualidade é “coisa de branco, rico, dos olhos azuis” é problemática e injusta, já que desconsidera a presença de indivíduos LGBTQIAP+ em todas as etnias, classes sociais e culturas. Além disso, o relato de alguém tentando proteger uma travesti negra que sofria violência por ser quem é destaca o problema adicional da intersecção entre a homofobia e o racismo. Isso enfatiza o duplo preconceito sofrido por pessoas negras, primeiro por conta de sua sexualidade e segundo pela cor de sua pele, o que torna a luta contra a intolerância e as múltiplas formas de discriminação ainda mais desafiadora.

Por último, cabe mencionar que a produção literária e cultural desde o Período Colonial cita casos da historiografia gay, como a presença de pessoas LGBTQIAP+ não brancas, por exemplo, a travesti negra Xica Manicongo e a travesti indígena Tibira. A branca que aparece nos documentos é Felipa de Sousa, portuguesa, lésbica. No entanto, as produções literárias que trazem personagens negros e gays ainda são poucas. Embora desde o século XIX elas possam ser vistas, por exemplo, em Amaro, o protagonista de **Bom-Crioulo** e, no contemporâneo, em Dito, protagonista de **O Cafuçu**, de Marcos Soares, e nos contos de Wagner Soares, **Éle Semog**, Miriam Alves e Conceição Evaristo.

### 1.3 O projeto da dissidência sexual de Cassandra Rios: notas biográficas e da fortuna crítica

A fortuna crítica da autora Cassandra Rios ainda a coloca, segundo a grande crítica, como uma escritora “pornográfica”, como no caso do artigo “*Notas marginais sobre o erotismo: O Caderno Rosa de Lori Lamby*”, da professora Zahidé Lupinacci Muzart. Nele, a pesquisadora declara ser **um absurdo** ligar Hilda Hilst às escritoras Adelaide Carraro e Cassandra Rios, rainhas do pornô comercial (Muzart, 1991, p. 67, grifo nosso).

Para tanto, defende Hilda Hilst como autora não pornográfica quando se refere à obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, que narra a história de uma criança de 8 anos de idade, Lori Lamby, que escreve em seu diário, “o caderno rosa”, suas aventuras sexuais com adultos, autorizada e encorajada pelos pais, justificando que com o dinheiro proveniente da prostituição infantil ela consegue comprar as coisas que gosta para o seu quarto cor de rosa. Aqui, considera-se que Muzart comete um equívoco ao defender que Hilst não é pornográfica, visto que ela afirmou que desejava deixar de lado a literatura séria para publicar uma obra sobre “bandalheiras”, o que significa “pornográfico”. Ela decidiu enveredar pelo caminho erótico tentando aumentar as vendas, já que seus livros de escrita “séria” não estavam tendo sucesso. Quando perguntada em uma entrevista se a história de publicar livros pornográficos era uma estratégia de marketing, ela respondeu:

É claro que sim porque eu penso assim: é um absurdo você fazer obras-primas como eu faço e guardar tudo na gaveta, esperando que daqui a cinquenta anos as pessoas falem de você. O escritor, acima de tudo, quer ser lido. O Léo Gilson Ribeiro ficou muito magoado por eu ter escrito esses livros. Ele me disse: “Pensa no Kafka, que levou anos para publicar um livro”. Mas com todas essas formas de divulgação que um livro tem é um absurdo pensar assim. Porque, se você está vivo, a sua vontade é de se comunicar com o outro (Hilst, 1991, Diniz, 2013, n. p).

Através do trecho retirado da entrevista da autora, comprova-se que ela escreveu propositalmente “pornografia”; além disso, tratava-se de uma obra com cenas eróticas infantis. A entrevista de Hilst expressa o desejo de ser lida da mesma forma que se leem os best-sellers e alguns autores canônicos da literatura mundial, para assim se comunicar com outro. Assim, escrever bandalheiras e sexualizar uma criança é tão subversivo e pornográfico quanto trazer uma menina de sete anos que brinca de ser um gatinho para lambar as pernas da vizinha. No caso da autora Cassandra Rios, que é colocada por Muzart como sendo um absurdo compará-la com Hilda Hilst, a Safo de Perdizes não se considera uma autora pornográfica, como declarou em entrevista ao jornal *Lampião da Esquina* na edição de número 29 de outubro de 1980, na seção “Entrevista”, cujo título é “Cassandra Rios: “Assim, até a Bíblia é pornográfica”. Na ocasião, ela respondeu à seguinte pergunta do entrevistador

Francisco: “Você se considera uma escritora pornográfica, como muitos leitores seus afirmam?”. Ao que a autora revelou:

Para estes leitores que me consideram pornográfica, aliás eu não os considero leitores, eu os considero folheadores, porque qualquer livro que se abra em determinada página, procurando determinado texto, torna-se pornográfico. Se nós destacarmos da Bíblia trechos dos Cânticos dos Cânticos, de Salomão, nós vamos deparar com páginas onde se tirarmos os títulos, versículos e deixarmos como uma obra sem autor, tais trechos serão pornográficos. Por exemplo: o seu umbigo é uma taça redonda onde não faltam néctares nem licores. É a ação da emoção, e está nos Cânticos dos Cânticos, de Salomão (Lampião da Esquina, 1980, p. 16).

Assim, é importante observar que a entrevista ocorreu em 1980, e nela, Cassandra Rios se defendeu das acusações de pornografia. O artigo ao qual me referi foi publicado em 1991, quase 11 anos após a entrevista, e ainda a rotulava como pornógrafa. No entanto, “a escritora maldita” não se via como uma escritora desse gênero, mas sim mal interpretada por seus leitores. Durante a entrevista ao jornal Lampião, ela explicou que apresentava seus personagens com comportamentos, temperamentos e filosofia de vida, e não entendia por que insistiam em chamá-la de imoral. Desse modo, uma das pessoas que mais pesquisa Cassandra Rios no Brasil, a professora da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Dra. Kyara Maria de Almeida Vieira, que tem tese de doutorado sobre a literatura dessa autora e diversos artigos publicados, defende:

Cassandra Rios transgredir porque estabelece o que é possível ser dito (ou não), considerando os censores e críticos, e transgredir outra vez por não corresponder às interdições da norma e produzir a *hybris*, não adotar o olhar que a censura lançava sobre ela, sendo assim punida pelos dispositivos da sexualidade, ao ser chamada de imoral, pornográfica, pervertida, proibida de ser vendida e lida, já que seus livros gritavam maneiras de amar, desejar, estar dionisiacamente (Vieira, 2019, p. 15).

Como explica Kyara Maria de Almeida Vieira, no excerto acima, Cassandra Rios foi uma autora corajosa que desafiou as limitações impostas pela censura e pelos críticos da época ao estabelecer o que podia ou não ser dito em sua escrita. Ela transgrediu ao ignorar as interdições impostas pelas normas sociais, produzindo a chamada "hybris", ou seja, uma ruptura com as regras estabelecidas. Sua escrita não se conformava com o olhar censorador que a enxergava, o que resultou em duras punições, como ser rotulada de imoral, pornográfica e pervertida, além de ter seus livros proibidos para venda e leitura.

Suas obras, no entanto, eram uma expressão autêntica e apaixonada de diferentes formas de amar, desejar e viver de maneira livre. A acusação de ser pornográfica ou imoral evidencia como a sociedade e a censura frequentemente impõem padrões e julgamentos sobre a expressão artística. Cassandra Rios enfrentou duras críticas e restrições à sua obra, mas seu legado permanece como um exemplo poderoso de como a literatura pode ser uma ferramenta para questionar normas e buscar a liberdade de expressão e a diversidade de perspectivas. Em

um trecho da entrevista no jornal *Lampião da Esquina*, ela responde acerca do chamamento dado a ela, de imoral, com um tom de raiva:

Eu explico a minha moral apresentando os personagens com os seus comportamentos, com sua bagagem, com seu temperamento, com seu gênio e com sua filosofia de vida. Agora por que todo mundo diz: É imoral! É imoral! É imoral! (repete em tom de ovação) Talvez porque as pessoas sejam tão imorais, que se tornam ridículas e imbecis, e capazes de sentir que tudo é feio, tudo é horrível. Eu como escritora, eu sou uma fotógrafa e não uma tenho culpa se a imagem que retrato seja feia. Eu talvez use bisturi que rasga a alma e coloca à flor da pele aquilo que existe dentro do ser humano. O ser humano é simbiose de tudo isso: de moral, de imoralidade, de obscenidade, de amor... (Lampião da Esquina, 1980, p. 17).

Nesta citação, a autora expressa sua abordagem à moralidade por meio de seus personagens e suas características distintas. Ela defende que sua função como escritora era retratar os personagens em toda a sua complexidade, mostrando seus comportamentos, personalidades e filosofias de vida, inclusive comparando-se a uma fotógrafa capturando a essência e a verdade dos personagens em suas histórias. Por isso, ao indagar por que tantas pessoas rotulam sua escrita como imoral, a autora sugere que isso pode ser uma reação reflexiva da sociedade, que pode ser, por si só, imoral, ridícula e imbecil. Ela sugere que as pessoas têm dificuldade em lidar com a verdadeira diversidade e complexidade humana, preferindo julgar tudo como feio e horrível. Porém, ela não assume a culpa por retratar a realidade de forma crua e impactante, uma vez que acredita que o ser humano é uma simbiose de elementos contraditórios, incluindo moralidade, imoralidade, obscenidade e amor.

Nesse sentido, no artigo “Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil” (2003), o autor Rick Santos, professor na State University of New York/Nassau College, afirmou que o trabalho de Cassandra Rios se destaca na tradição literária LGBTQIAP+ brasileira, levando em conta seu contexto sócio-histórico. Essa tradição evoluiu ao longo do tempo, especialmente após a redemocratização do país e o fim da repressão governamental, dando espaço para a emergência de escritores contemporâneos, como Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu, que representam a "onda queer" e pós-AIDS. Além disso, ele reflete sobre a exclusão da autora do rol dos grandes nomes da literatura brasileira ocasionada pela censura e pela repressão política durante o regime militar brasileiro (1964-1985), que contribuíram para a marginalização de Cassandra Rios e a falta de reconhecimento oficial de sua produção literária, conforme destacado em:

Para se pensar na exclusão de Cassandra dos reinos da “literatura de qualidade” somente por ela ter sido rotulada como escritora pornográfica em si em um código que mostra convivência com os valores e as normas de uma classe média, branca e heterossexual. É relevante mencionar que muitos dos contemporâneos de Cassandra, cujos trabalhos tinham também sido marcados como pornográficos durante o frenesi moralístico, e ideológico do período militar de censura, foram mais tarde

recuperados e tiveram seus “valores literários” reconhecidos por pesquisadores e acadêmicos (Santos, 2003, p. 28).

O fragmento acima levanta uma importante questão sobre a exclusão de Cassandra Rios do reconhecimento literário, ao atestar que essa exclusão pode estar relacionada ao fato de ela ter sido rotulada como uma escritora obscena, o que reflete a convivência dos valores e normas da classe média, branca e heterossexual. É ressaltado que muitos dos contemporâneos da autora, também marcados como pornográficos durante o período de censura militar, foram posteriormente reavaliados e tiveram seus valores literários reconhecidos por pesquisadores e acadêmicos. Dessa maneira, em um trecho retirado do jornal *O Pasquim*, diante das críticas e acusações, ela se preocupa em se defender, enfatizando a importância de estabelecer claras fronteiras entre aquilo que ela considera belo e feio, assim como entre o que é pornográfico e obsceno. Essa demarcação busca salvaguardar a integridade de sua obra e preservar sua visão artística, conforme transcrito a seguir:

Todos repisam que faço literatura pornográfica. Não é nada disso, não. Pornografia seria a exaltação de um vício, de atos libidinosos, prostituição impressa. Se falassem que existem nos meus livros cenas obscenas (...) estariam mais próximos da verdade. Porque obscenidade existe, é uma verdade. Não é um crime. É um nome que se dá a coisas que não podem ser feitas publicamente. Acho que página de livro é mais íntimo, muito mais particular e fechado do que o que se faz num quarto, entre 4 paredes. É mais secreto ainda (Pasquim, 1976, p. 7 *apud* Vieira, 2014, p. 110).

Posto o excerto, nota-se que a exclusão de Cassandra Rios do cânone literário se deu com base em rótulos como "escritora pornográfica", “escritora maldita”, “A Safo de Perdizes”, revelando a influência dos valores morais e das normas impostas por uma classe dominante conservadora. Esse tipo de exclusão destaca as dificuldades enfrentadas por autores e autoras que ousavam explorar temas controversos ou desafiar a moralidade dominante. Essa convivência com a censura e a marginalização de escritores que fogem das normas convencionais reflete a necessidade de revisitar e questionar os critérios estabelecidos para a qualidade literária, garantindo espaço para uma maior diversidade de vozes e perspectivas na literatura. Isso demonstra que a construção do cânone literário está sujeita a influências sociais e políticas, o que pode levar à redescoberta e revalorização de obras marginalizadas. Essa perspectiva histórica nos convida a questionar o papel dos críticos e estudiosos no processo de reconhecimento e inclusão de escritores e escritoras negligenciados, incentivando uma revisão contínua do cânone literário em busca de uma representação mais abrangente e justa da diversidade literária.

Nesse contexto, o artigo de Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes, doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, professor adjunto de literaturas vernáculas da Universidade Federal do Agreste de Pernambuco, “Pode a travesti amar? Conjugalidades de

personagens Travestis em narrativas brasileiras do século XX”, explora as relações entre personagens travestis da literatura brasileira do século XX e suas interações com outros personagens masculinos, sejam elas de natureza conjugal ou apenas afetiva e sexual. Dois textos literários significativos foram selecionados para aprofundar essa análise: o conto "A grande atração" de Raimundo Magalhães Junior, publicado em 1936, e o romance **Uma mulher diferente**, de Cassandra Rios, publicado em 1965. Logo, Carlos Eduardo identifica entre as personagens travestis que ambas gostam de exercer o papel feminino na relação, reforçando o estereótipo entre “homens de verdade” e “homens afeminados”, conforme pontua a seguir:

O pressuposto falocêntrico de que a superioridade masculina é indubitável, tendo o falo como representação de valor significativo fundamental, parece ser transferido para a interpretação das relações de sexualidades dissidentes. A função do falo, portanto, de penetrar, de dominar, e que é vista de forma hierárquica como superior nas relações de poder, se transfere para os sujeitos que exercem a posição ativa, reforçando um preconceito secular em torno da passividade que esteve, igualmente de forma enganosa, associada aos “efeminados” (Fernandes, 2022, p. 15).

O excerto acima explora a influência do pressuposto falocêntrico, que considera a superioridade masculina inquestionável, usando o falo como símbolo fundamental de valor. Essa visão é transferida para as relações de sexualidades dissidentes, onde a função do falo como símbolo de dominação e poder é atribuída aos sujeitos que assumem uma posição ativa. Isso reforça preconceitos seculares associados à passividade, erroneamente relacionados aos "efeminados". O texto destaca como essa perspectiva falocêntrica perpetua estereótipos e desigualdades de gênero e sexualidade, dificultando uma compreensão mais justa e inclusiva da diversidade humana.

A exclusão de Cassandra Rios do cânone literário é vista como resultado da censura e da repressão política durante o regime militar brasileiro, o qual marginalizou autores que desafiavam as normas convencionais. A crítica moralista da classe média branca e heterossexual também influenciou essa exclusão. Essa marginalização é também evidente na análise feita por Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes sobre personagens travestis na literatura brasileira, inclusive ele aponta como o falocentrismo perpetua estereótipos de gênero e sexualidade, associando a superioridade masculina ao papel ativo e o estereótipo dos "efeminados" ao papel passivo. Isso reflete a necessidade de questionar e revisar os padrões estabelecidos na literatura e ampliar a representação de perspectivas diversas.

No geral, a discussão sobre a fortuna crítica de Cassandra Rios revela como os rótulos e preconceitos podem influenciar a percepção de uma obra e a inclusão de um autor no cânone literário. Isso nos lembra da importância de uma análise crítica mais abrangente, que

considere o contexto histórico e social, e valorize a diversidade de vozes e perspectivas na literatura. Além disso, é fundamental revisitar o passado e reavaliar escritores e escritoras que foram marginalizados injustamente, para garantir uma representação mais justa e inclusiva na história da literatura brasileira.

## 2 TRAVESTI: discursos sociais e ficcionais

Por discurso, entende-se "a palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando" (Orlandi, 2005, p. 15). Nesse contexto, Orlandi (2005) nos indica que na constituição desse discurso há o emissor, receptor, código, referente e mensagem. A travesti se constitui como sujeito discursivo através do discurso social, ou seja, como a sociedade vê esse corpo dissidente, onde cada indivíduo que a julga sustenta uma ideologia sobre esse ser, e através do discurso ficcional, que segundo Segre (1989), diz respeito ao ato de modelar, imaginar, inventar, representar ou fingir, sendo inédito, o que vem a ser ficção; aqui se refere às obras literárias que têm como personagem protagonista a figura travesti.

Este capítulo tem como objetivo apresentar um levantamento dos discursos sociais e ficcionais construídos acerca das travestilidades no Brasil, privilegiando acontecimentos e narrativas que contribuíram para o constructo social das travestis. Dessa forma, serão extraídas, das obras ficcionais e dos discursos sociais, as falas de personagens da ficção e de sujeitos reais, os quais representam vivências de uma época considerada mais conservadora. É pertinente questionar: onde serão encontrados tais discursos? No que se refere aos ficcionais, temos o grito político desses sujeitos através dos contos, romances; e quanto aos discursos sociais, temos as peças teatrais apresentadas nos grandes palcos pelo país, bem como algumas apresentações noturnas de travestis, *drag queens*, entre outros.

Ademais, o surgimento desses discursos sociais se dá por meio de personagens da vida real que transgrediram as regras da binaridade de gênero, corpos esses que buscavam ser reconhecidos como sujeitos de direitos, desafiando uma sociedade heterocisnormativa que abominava qualquer sujeito que estivesse fora do padrão corpóreo. Pode-se afirmar que o corpo travesti, em meio a tudo isso, trazia em sua montagem chamativa uma mensagem implícita: tornar-se visível como uma forma de mostrar-se "Oi! Eu estou aqui! Eu existo! Eu sou alguém que precisa de respeito", ao invés de ser cômico. Kulick (2008) reforça que, com uma maquiagem pesada, enchimentos no bumbum e nos seios, perucas, entre outros adereços, toda essa configuração demonstrava uma tentativa de "fazer-se ser visto", toda essa tecnologia corporal era pura "afirmação de sujeito" que sempre fora colocado à margem.

No discurso ficcional, temos alguns autores que buscaram visibilizar esses sujeitos através de personagens em suas obras literárias, por meio de contos, romances e peças teatrais que evidenciavam o quão difícil era a vida das travestis. Ao viverem na dualidade entre o masculino e o feminino, as travestis sofriam violência, preconceito, enfrentavam ameaças e



mortes, e aos olhos da sociedade conservadora, aquela identidade dúbia era incompreendida, provocando rejeição, principalmente da própria família. Como pontuou Kulick (2008), aos 13 anos de idade, elas eram expulsas de casa e o contato familiar era irrecuperável. Por essa razão, pode-se afirmar que a ficção foi benéfica ao abordar a travesti na literatura brasileira, visto que oportunizou um conhecimento da dor dessas pessoas, retratando o lado humano, o sujeito que precisa ser reconhecido como cidadã<sup>14</sup>.

Foi por meio de ambos os discursos que se possibilitou a compreensão da identidade travesti. Mesmo que a sociedade não tenha favorecido, surgiram alguns autores corajosos que introduziram obras com personagens travestis no seio de uma sociedade de extrema-direita. Essa identidade é considerada abjeta, segundo Kulick (2008), pois embora o travesti não deseje ser mulher, ele habita um entrelugar entre o masculino e o feminino. A partir desses fatos, uma nova identidade foi reconhecida por meio das personagens reais e fictícias em épocas obscuras, como na ditadura militar, que provocou grande aversão aos LGBTQIAP+. Como assevera Quinalha (2021), toda essa forma de tratamento era em nome da moral e dos bons costumes, realizando constantemente uma limpeza nas ruas das grandes cidades, o que resultava em mortes e prisões em massa de travestis.

Tendo isso em conta, é possível notar o elo entre os discursos sociais e ficcionais que apresentam personagens reais e fictícios, o que provocou toda uma sociedade sexista que abominava qualquer pessoa que fugisse da binaridade e do gênero imposto ao nascer. Além disso, fez-se necessário aceitar aquele corpo divergente que provocava o cômico e sofria rejeição por não estar pautado na configuração cisheteronormativa. Em outras palavras, tudo que transgredia as normas era colocado à margem e reservava-se o lugar de seres abjetos, uma vez que era considerado não natural.

O primeiro discurso social combativo ao preconceito ocorreu em 1591, protagonizado por Francisco Manicongo, também conhecido como Xica Manicongo (Figura 1). Ela era uma negra escravizada, residente na cidade de Salvador, Bahia, e foi a primeira travesti do Brasil a erguer a bandeira da resistência. Originária do Reino do Congo, teve sua identidade feminina negada ao chegar ao Brasil, uma vez que a Corte Portuguesa era extremamente católica. Xica Manicongo também resistia ao se vestir com roupas masculinas. Ao chegar em terras brasileiras, ela exercia a profissão de sapateira. Em seu país de origem, vivia como uma

---

<sup>14</sup> O uso da palavra “cidadã” no feminino se refere às travestis, uma vez que o tratamento no gênero feminino é uma reivindicação dos movimentos sociais. Entre elas, os pronomes, os substantivos, os artigos para se autoreferirem ou se tratarem, estarão sempre no feminino.

"cudina", uma identidade de gênero decolonial<sup>15</sup>, uma divindade do Congo. Dessa maneira, Trevisan (2020) destaca que através da pesquisa do antropólogo Luiz Mott foi descoberta a primeira travesti de que se tem notícia no Brasil.

**Figura 02:** Ilustração do busto de Xica Manicongo



Fonte: IG Quer

Além de Xica Manicongo, em 1938, na Lapa, Rio de Janeiro, surgiu João Francisco dos Santos, conhecido como Madame Satã, um transformista negro também conhecido como "a mulata do balacochê". Ele acumulava 29 processos, a maioria por agressões, enquanto no submundo, realizava truques com navalhas. Segundo Kulick (2008), as travestis recorriam a navalhas, facas e, a partir da década de 1980, a seringas com suco de tomate para simular sangue infectado pelo HIV, como alternativas para evitar violência nas ruas. Descendente de escravizados, João Francisco já enfrentava rejeição e preconceito, mas foi por meio de sua identidade feminina que experimentou a aversão da sociedade da época. Seu sonho era ser artista, e como é comum no mundo gay, ele tinha uma musa inspiradora para os trejeitos femininos. No caso de Madame Satã (Figura 2), ele admirava a atriz Sara Nobre<sup>16</sup>, que o introduziu ao mundo do teatro, influenciado pela companhia francesa Ba-ta-clan.

<sup>15</sup> Identidade de gênero decolonial aqui se refere as "cudinas" que eram indivíduos castrados que praticavam o travestismo, onde ela executava tarefas exclusivamente femininas, sendo que logo após a colonização, tal ato fora considerado pecado, desonesto e sujo.

<sup>16</sup> João Francisco dos Santos conhecido como Madame Satã rejeitava ser alcunhado pelo nome feminino como salienta Oliveira (2016) "o ser chamado por esse vocábulo era visto como um insulto, uma tentativa de diminuí-lo no meio social. O não conformismo com a submissão ao poder opressor dos heterossexuais que tentavam a todo custo tornar a bicha um sexo frágil e, com isso subjugar-la".

**Figura 03:** João Francisco dos Santos

Fonte: Revista Híbrida

O discurso social emergia na mídia, com algumas travestis iniciando um movimento contra o discurso de ódio e preconceito, como Astolfo Barroso Pinto, conhecida como Rogéria. Ela atuava nos palcos da vida como atriz, cantora e ocasionalmente maquiadora. Realizava shows no Teatro Rival durante os anos 1960, período ditatorial, e como ela mesma afirmou: "não tive problema com a ditadura, nunca me meti em política. Eu já era uma transgressão: um homem vestido de mulher". Dessa forma, ultrapassava a barreira da censura, conduzindo suas apresentações de maneira leve. Como mencionou: "eu já me engracei com o general Golbery, homem forte da ditadura, e me sentei no colo dele num show que fiz em Brasília". O homem ao qual Rogéria se refere é o general Golbery do Couto e Silva, na época chefe da Casa Civil e um dos principais articuladores e mentores do golpe militar de 1964.

Dessa forma, Rogéria tinha consciência de que sua fama lhe trouxera respeito e admiração de uma sociedade conservadora. Como mencionado por Paschoal (2016), "a verdade era que Rogéria representava o lado bom, a realização pessoal, a vitória de uma latente minoria e o respaldo social trazido pela realização artística e fama advindas". Por ser considerada uma artista, era visibilizada e respeitada pela família brasileira, como afirmou Hélio Silva (2012): "do fim da década de 1960 aos inícios da década de 1980, casais e famílias assistiram em alguns teatros da Zona Sul carioca a shows e espetáculos de grande sucesso, que tinham como estrelas Rogéria e Valéria<sup>17</sup>, muitas vezes contracenando com artistas e humoristas". Embora Rogéria tenha alcançado o sucesso como a primeira travesti

---

<sup>17</sup> Divina Valéria é uma atriz e cantora transformista brasileira. Nascida no Rio de Janeiro, estreou no palco aos 18 anos, contracenando com a amiga e rival Rogéria no espetáculo Les Girls. Encerrada a temporada, foi para a França, onde atuou no Carrossel de Paris.

respeitada, é importante ressaltar que no show business, antes mesmo dela, havia figuras como a Marquesa, a Brigitte de Búzios e a Eloina dos Leopardos, primeira travesti rainha de bateria em 1976, na Beija-flor, entre outras. Nesse contexto, destaca-se o documentário "Divinas Divas", que apresenta as travestis Jane di Castro, Divina Valéria e a saudosa Rogéria, representantes da primeira geração de artistas travestis do Brasil nos anos 1960. O filme revela a intimidade, o talento e as narrativas de uma geração que transformou o comportamento sexual e desafiou os padrões morais de sua época.

**Figura 04:** Rogéria



Fonte: TV Globo

Nesse contexto da ditadura militar em que não existia distinção entre travestis, transexuais e lésbicas, todos eram considerados homossexuais, e conseqüentemente, todos tinham em comum uma patologia: "o homossexualismo". Em meio a esse movimento, surgiu Weluma Brum, uma travesti negra e chacrete do Rio de Janeiro, que relata violências cometidas por policiais, as quais a faziam sentir-se uma pessoa sem identidade, conforme se nota no seguinte excerto: "eu não sabia o que era uma travesti, jamais tinha ouvido falar disso" (Vieira, 2015, [online]). É perceptível o quanto a censura impedia que temas como sexualidade fossem falados em público; não eram comentados nas mídias, não se via nada sobre travestismo em revistas, e a todo momento Weluma tinha a sensação de não pertencer a nenhum gênero.

Ademais, trazendo para a contemporaneidade, outro documentário que aborda o discurso social é "Bixa Travesty", protagonizado por Linn da Quebrada, uma cantora negra e travesti. O documentário captura tanto a esfera pública quanto a privada de Linn da Quebrada, revelando sua presença impactante no palco e sua luta pela desconstrução de estereótipos de

gênero, raça e classe. Começando com um recado desafiador, Linn da Quebrada direciona suas palavras ao patriarcado: "Vamos aprender suas técnicas e aprimorá-las", no filme "Bixa travesty". Assim, temos em evidência figuras importantes que trazem a travestilidade para a superfície, adentrando a academia, a televisão, o teatro e a política brasileira. No caso da academia, diversas travestis trazem o discurso social de cunho político, tornando-se reconhecidas não pelo seu corpo que causa estranheza, mas sim pelo seu conhecimento científico. É o caso da transfeminista Letícia Carolina Nascimento (Figura 4), que fez história ao ser a primeira travesti a ocupar uma cadeira como professora na Universidade Federal do Piauí e hoje é doutora pela mesma instituição. Pesquisadora da área de Gênero e Educação, ela busca fechar essa lacuna dentro da universidade, que é o preconceito para com os corpos dissidentes.

**Figura 05:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Letícia Carolina Pereira do Nascimento



Fonte: Revista Galileu

Nesse sentido, temos outra travesti que possui grande notoriedade no meio científico, a doutora em teoria crítica pela Unicamp, Amara Moira (Figura 5). Ela passou por um processo de aceitação complicado, mas hoje permanece pesquisando e contribuindo cientificamente para o reconhecimento desses sujeitos. Através do decreto 55.588 de 2010, seu nome social passou a ser respeitado e utilizado por todos naquela universidade. Moira ganhou visibilidade ao lançar uma autobiografia que relata sua transição de gênero e suas experiências como travesti prostituta. Ela descreve sua vivência nas ruas, seus medos e angústias diárias, reivindicando verdades quase sempre escondidas pela sociedade, que é frequentemente associada ao conservadorismo. O livro tem como título uma pergunta: "E se eu fosse puta?". Vale lembrar que ser travesti é extremamente difícil em um país como o Brasil, e assumir-se

como prostituta torna a situação ainda mais desafiadora. Amara Moira traz para seu público leitor um discurso sob a perspectiva travesti, abordando o cliente antes e depois do sexo, o cotidiano nas ruas e as estratégias para atrair clientes.

**Figura 06:** Dr<sup>a</sup>. Amara Moira



Fonte: FONATRANS

Em se tratando do discurso social na política eleitoral, temos a recém-eleita deputada federal Erika Hilton (Figura 6), uma travesti negra que foi uma das deputadas mais votadas no Estado de São Paulo. Ela já havia sido eleita em 2020 como a vereadora mais votada, e compôs a Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Vereadores de São Paulo. Além disso, foi fundamental na CPI que investigou a violência contra pessoas trans no Brasil. A então vereadora também liderou a CPI da transfobia, que tinha como foco investigar as violências motivadas por transfobia cometidas contra mulheres e homens trans, travestis, transvestigêneres, pessoas transmasculinas e não binárias. Dessa maneira, afirma-se que a deputada federal tem ações voltadas não só para o público LGBTQIAPN+, mas também para outros públicos, como mulheres, negros, jovens, idosos, trabalhadores, indígenas e pessoas com deficiência.

**Figura 07:** Deputada Federal Érika Hilton



Fonte: Glamurama

Para além disso, vale abordar os discursos ficcionais, como contos, romances, poemas e peças teatrais, que trazem em seus enredos personagens travestis que, por vezes, compartilham suas dores, transições ou até mesmo o processo de autoidentificação das travestilidades. Dessa forma, na história do país, há autores corajosos que, em tempos puramente heteronormativos, buscaram de maneira ainda velada falar das sexualidades dissidentes. Alguns autores, ao se arriscarem a abordar essas identidades divergentes, foram julgados como subliteratos, fora do cânone da literatura nacional. Por exemplo, Cassandra Rios teve suas obras censuradas, sendo silenciada compulsoriamente, e até hoje é desconhecida por muitos, enquanto os autores já reconhecidos tiveram seus textos silenciados ou invisibilizados.

Em 1936, foi publicado o conto “A grande atração”, de Raimundo Magalhães Jr., que traz em seu enredo uma personagem travesti. Nele, é contada a história de Luigi Bianchi e sua paixão platônica por Betanzo, resultando em um amor não correspondido. Para aprofundar o conflito, Betanzo se apaixona por uma mulher, e Luigi Bianchi, não contente com a situação, arma para separar os dois, acabando por machucar seu amado. Silva (2012) afirma que, nas primeiras décadas do século XX, alguns médicos já especulavam sobre uma possível alma feminina em um corpo masculino, e já existiam outras narrativas de ficção com personagens LGBTQIAPN+. Inclusive, a Psicologia e a Medicina já buscavam explicar e tratar da homossexualidade. Por outro lado, na narrativa apresentada, foi possível observar que a sexualidade de Luigi representava apenas mais um homossexual, ele não era visto como travesti, devido ao total desconhecimento dessa nova identidade feminina.

Outra obra que apresenta uma personagem travesti na década de 1950, considerada a era dourada, período marcado pela implantação da TV no Brasil, é **Georgette**, de Cassandra Rios. Na narrativa, percebe-se a trajetória de uma travesti desde a infância até a vida adulta, destacando as dificuldades da transição em meio às normas heteronormativas. Durante a história, Bob/Georgette descobre sua orientação gay aos sete anos de idade e, a partir disso, busca compreender a si mesmo, questionando-se por não se identificar com os padrões masculinos. A única fonte de respostas que ele encontra são os livros de Biologia da escola. Além disso, ele vive uma paixão platônica por Artur, com quem, na infância, teve um momento de intimidade no banheiro da escola. Mais tarde, surge Clóvis, personagem que lhe proporciona a oportunidade de se transformar em travesti.

Da autoria de Cassandra Rios, em 2005, foi publicada uma nova edição de **Uma mulher diferente**, romance policial que aborda a violência enfrentada pelas travestis. A trama começa com o assassinato de Ana Maria, inicialmente vista como mulher, deixando os leitores surpresos ao descobrir que se tratava de uma travesti. Embora o título já sugira a presença de uma mulher diferente das outras, e por não tratar explicitamente da vida das travestis e transexuais naquela época, talvez o público não tenha percebido essa diferença. Outro aspecto notável é a descrição da feminilidade da personagem, frequentemente comparada a uma vedete ou cantora de casas de shows da cidade. Ana Maria é vítima de um crime homofóbico e, após ser assassinada, seu corpo é jogado no rio, onde é encontrado boiando. O narrador dá destaque à personagem Grandão, um repórter/detetive que representa a imprensa ao longo de todo o romance. Isso porque, naquela época, a imprensa retratava de maneira negativa os corpos e as sexualidades dissidentes em suas colunas.

Em 1966, Walmir Ayala lançou o conto "Taís", cujo protagonista permanece anônimo ao longo da narrativa, mas expressa o desejo de se vestir como mulher e adota o apelido de Taís. Com o passar do tempo, ele gradualmente abandona suas aspirações de travestilidade e desiste de assumir uma identidade feminina, resignando-se (Alós, 2021). É importante ressaltar que o contexto no qual a obra se desenvolve é um dos mais sombrios da história do país, no qual qualquer pessoa que desafiasse a norma era marginalizada, como retratado no conto. Assim, fica evidente que Georgette foi assumidamente a primeira personagem travesti nas narrativas brasileiras, seguida por Taís, e após a década de 1970, houve uma explosão, ainda que tímida, de personagens travestis na ficção.

Em 1975, o autor Rubem Fonseca lançou o conto "Dia dos namorados", no qual narra o relacionamento entre um banqueiro e uma travesti. Bento (2008) analisa o conto, cujos personagens principais são Viveca, a travesti, e J. J. Santos, o banqueiro mineiro. A narrativa



se inicia com o encontro de Viveca pelo banqueiro no icônico calçadão do Rio de Janeiro, quando ela tinha 16 anos. Ela é levada pelo banqueiro para uma suíte presidencial e, ao descobrir a verdadeira identidade de Viveca, ele a acusa de roubo e a leva para a delegacia. Esse desfecho, como observado por Kulick (2008), era comum de ser noticiado em jornais, uma vez que as travestis frequentemente eram acusadas de agredir e roubar seus clientes, embora na maioria das vezes fossem elas as vítimas de extorsão e agressão por parte dos clientes e da polícia, que as prendiam e, dentro da cadeia, sofriam diversos abusos.

O autor Aguinaldo Silva, em parceria com Marcos Rey, João Antonio e Mafra Carbonieri, publicou em 1975 o conto *Vida cachorra*, o qual tem uma travesti como protagonista. O conto narra a vida de Lina Lee, uma travesti prostituta da Zona do Porto na capital de Pernambuco, que tem como grande amor um marinheiro grego chamado Cristo Xantopoulos. Lina Lee também se apresentava em shows artísticos no Cabaré Chantecler, onde se inicia o romance entre ela e o marinheiro. Como observado, era comum a realização de shows de travestis<sup>18</sup> em teatros, boates e outros espaços, sendo uma forma de entretenimento muito apreciada na época por muitos. Por muitas vezes, a censura ignorava esse tipo de entretenimento, como ocorreu com Rogéria.

A obra intitulada **Ruiva**, de Júlio César Moreira Martins, publicada em 1978, narra a história da travesti Gina, que é ruiva, daí o título da narrativa. No conto, percebe-se que o tema principal é a liberdade que ela tanto deseja, e isso só se torna possível após ela procurar amor e liberdade na cidade grande. Sobre o fascínio pela cidade grande, observa-se que "a grandeza da cidade parece funcionar como um ímã, atraindo imigrantes do interior da Bahia e de muitas partes do Nordeste" (Kulick, 2008, p. 56). Dessa forma, é sabido que nas grandes cidades gays e lésbicas podiam experimentar um pouco mais de liberdade para viverem suas sexualidades sem tanto medo, pois tinham acesso a locais clandestinos de convívio homossexual, ao contrário de suas cidades de origem, onde há menor densidade populacional e todos acabam se conhecendo, o que causa sérios problemas morais para aqueles que têm uma sexualidade divergente daquela exigida pelo ambiente conservador.

Dentro do discurso ficcional, vale ressaltar que algumas novelas também trouxeram personagens travestis, destacando-se a telenovela **O Milagre**, de 1978, de Roberto Freire, na qual a personagem Joselin vivia essa dupla identidade, enfrentando rejeição familiar, exílio e

---

<sup>18</sup> Trevisan (2018) destaca que muitos shows luxuosos existiram até meados da década de 1980, que traziam o travesti-estereótipo, com texto cuidadosamente escrito com uma trilha sonora bem arranjada, um guarda-roupa deslumbrante indicado por bons profissionais como Bibi Ferreira e Joãozinho Trinta, onde elas performavam situações exóticas, demonstrando sua ambiguidade andrógina que chamava atenção de todos desde as eras mais remotas.

condenação da família e da sociedade. Por isso, Kulick (2008) menciona que a rejeição familiar ocorre quando a família descobre que são gays e, ao serem expulsos, iniciam o processo de travestir-se como uma alternativa de sobrevivência, recorrendo à prostituição e enfrentando a violência das ruas, pois seus corpos ficam expostos ao relento em busca de clientes.

Também convém citar a peça teatral **Shirley**, de Leopoldo Serran, publicada em 1979. Nela, a personagem travesti chama-se Waldir e passa a ser chamada pelo nome social de Shirley. Ao longo da narrativa, inclusive, passa por algumas mudanças corporais, expressando o desejo por uma identidade feminina. Outro ponto destacado pelo narrador é a beleza física e a vaidade da personagem. Por essa razão, menciona-se que "um dos desejos mais importantes – e para as travestis este é o desejo mais importante e fundamental – é o de atrair e ser atraente para as pessoas do gênero oposto" (Kulick, 2008, p. 243). Com isso, elas tentam a todo custo fazer-se femininas e, em parte, isso é possível através da imitação de um corpo feminino.

Em 1987, Adelaide Carraro publicou "O Travesti", romance no qual aborda a violência, intolerância e preconceitos enfrentados pela protagonista Jaqueline na cidade de São Paulo. A história é extremamente detalhista ao narrar o cotidiano brutal vivido por Jaqueline e suas amigas, marcado por assassinatos brutais, sequestros, ameaças e espancamentos, muitos cometidos por policiais e a peste gay<sup>19</sup>, a AIDS. Jaqueline, por vezes, tentou deixar a vida travesti e reassumir sua antiga identidade masculina, voltando a ser Rubens, e procurou empregos formais, mas não obteve sucesso. Restou-lhe apenas empregos de serviços domésticos. Mesmo não sendo aceita no mercado formal, adotou duas crianças, casou-se com uma mulher e constituiu uma família cisheteropatriarcal. É notório o quanto a narrativa busca desmistificar o submundo travesti, humanizando e dando voz aos corpos considerados abjetos.

O discurso ficcional travesti é visto também na obra de Caio Fernando Abreu, através dos contos "Sargento Garcia" e "Diálogo", ambos publicados em 1981. No primeiro, temos a travesti Isadora, responsável por um bordel, enquanto no segundo os sujeitos são nomeados somente de A e B, o que subentende não pertencerem a nenhum gênero específico. O mesmo autor publica outro conto que aborda a AIDS, intitulado "Dama da noite", publicado em 1988. Nele, a protagonista possui características travestis, e durante a narrativa, temas como

---

<sup>19</sup> Segundo Quinalha (2021, p. 191) "a chamada "peste gay", logo associada aos homens que faziam sexo com homens, marcou de modo indelével não apenas o movimento, mas as próprias homossexualidades, os corpos e as subjetividades".

vaidade, velhice e o medo do vírus são explorados. O autor traz uma personagem que se sente invisível perante a sociedade, dialogando com seu interlocutor "boy" e fazendo um jogo de comparação entre ela, já velha, e o outro, mais jovem. Como afirma Sawaia (2008, p. 104), "dor que surge da situação social de ser tratado como inferior, subalterno, sem valor, apêndice inútil da sociedade". É basicamente assim que esses sujeitos se sentem, pois o preconceito é tão grande que a dor da rejeição os coloca cada dia mais à margem.

Uma obra que traz o contexto da ditadura militar para dentro da narrativa é **Stella Manhattan**, de Silviano Santiago, publicada em 1985. Nela, o protagonista Eduardo da Costa e Silva vive uma identidade dúbia. A história retrata como era ser gay na época ditatorial e a vergonha familiar. Como aponta Oliveira (2016, p. 35), "o desejo de Stella, embora esteja centrado em 1969, é ainda hoje uma luta dos grupos sociais, embora tenham ocorrido alguns avanços e conquistas, uma vez que a cultura, além de histórica, é também dinâmica". Nesse contexto, o ano em que se passa a narrativa de Stella/Eduardo é o mesmo período em que acontece a Rebelião de Stonewall em Nova York, em 28 de junho de 1969, sendo este movimento um marco inicial na conquista de direitos da comunidade LGBTQIAP+ nos Estados Unidos.

Dessa maneira, buscou-se fazer um levantamento das principais obras que traziam em sua narrativa personagens travestis, focalizando o discurso social e ficcional. Com isso, analisamos personagens da vida real e da ficção, obras estas que foram fundamentais na visibilização desses sujeitos com identidades dissidentes, que por muitas vezes foram chamados de doentes e anormais. Em todas as obras analisadas e nos personagens reais, foi possível observar que as dores são iguais, as experiências de vida são parecidas: violência na rua, rejeição familiar, acusações diversas e o preconceito diário.

## **2.1 Travesti:** o corpo no imaginário social

O imaginário social é permeado pelas mais diversas ideologias, e a forma como o corpo é visto depende de vários fatores. Como sabemos, a sociedade está em constante evolução e os conceitos sobre determinadas coisas mudam ao longo do tempo. No entanto, em relação ao corpo travesti, sempre lhes foi reservado o lugar do cômico. No início dos anos 1990, por exemplo, era comum ver um corpo masculino todo montado, com o uso de enchimentos para o bumbum e seios, perucas e uma maquiagem densa. Essa nova identidade era muitas vezes incompreendida e tratada como uma brincadeira, resultando em uma

carnavalização. Assim, desde sempre, no imaginário social, a imagem da travesti foi associada a uma figura caricata, servindo apenas para o riso.

Como mencionado anteriormente, a figura da travesti era vista como uma manifestação carnavalesca, como argumenta Silva (2012, p. 3083): "Um homem vestido de mulher, fora do carnaval, seria inimaginável ainda na década de 1950 ou 1960. Sua própria circulação na rua seria extremamente problemática". Muitos desses indivíduos que não podiam assumir sua identidade aproveitavam o único período do ano para expressarem sua sexualidade sem serem repudiados, censurados ou presos. Trevisan (2020) criticava as prisões de travestis, argumentando que havia uma contradição, pois no país do carnaval, os "machões" podiam se travestir de mulher normalmente em fevereiro. Qualquer pessoa que ousasse vestir roupas femininas e sair pelas ruas era presa e acusada de crime de vadiagem.

Dessa forma, no imaginário social, a travesti é vista de diversas formas, sendo que quase nunca de forma positiva. Esses sujeitos são vistos como prostitutas, ladras, homens que querem ser mulher, e assim por diante. Elas são rejeitadas pela sociedade diariamente. Como bem vemos, não se vê com frequência travestis na academia, nos caixas de supermercados, em bancos ou hospitais; ou seja, elas não estão em nenhuma esfera social. Por conta dessa rejeição, lhes resta as calçadas da prostituição. Então, o que percebemos é que o estereótipo da travesti prostituta não acontece porque elas desejam, mas é algo que lhes é inculcado forçosamente, por não haver outro meio de sobrevivência.

Uma das grandes responsáveis por essa imagem negativa da travesti é a própria mídia, como Kulick (2008, p. 26) aponta: "os meios de comunicação no Brasil retratam-nas como marginais, isto é, delinquentes perigosas ou criminosas", ou seja, são sempre retratadas no papel de vilãs, como as que mataram, roubaram e até assassinaram, mas, na realidade, o que acontecia era o contrário, elas sempre ocuparam o lugar de vítimas. Como Kulick (2008) menciona, a violência sempre foi o pano de fundo das travestis. Quinalha afirma que:

A maior parte das publicações da imprensa "marrom", expressão usada para fazer referência a veículos sensacionalistas, publicava matérias ou reportagens sobre sexualidades dissidentes de modo a reproduzir visões estereotipadas e estigmatizantes. Geralmente, homossexuais e travestis eram associados à criminalidade e, com frequência, apareciam nas páginas policiais, sejam como vítimas, seja como suspeitos (Quinalha, 2021, p. 340).

Por conta da imprensa, estabeleceram-se diversos estereótipos, e elas se tornaram famosas pelas atrocidades que lhes eram noticiadas. Nas ruas das grandes cidades, elas são atacadas tanto por conta desse passado triste quanto simplesmente por não se enquadrarem na norma de gênero/sexo. Por conta da dupla identidade que carregavam, a causa disso tudo é a

incompreensão de um corpo. Elas não passam despercebidas por onde passam, como afirma Silva:

Caminhando com ela pelas ruas de Porto Alegre, experienciei o estranhamento que as pessoas demonstram diante de sua figura queer. Ela é alta, loura e aparenta ter, mais ou menos, cinquenta anos. Neste dia, usava um belo e chamativo vestido florido que salientava suas pernas longas, torneadas e singulares. Calçava um sapato feminino, de salto muito alto, evidenciando, ainda mais, o seu porte alto. (...) Acompanhá-la naquele trajeto parecia me tirar de uma concepção normal de tempo, pois transitar pela Avenida Voluntários da Pátria levou uma média de vinte e cinco minutos, mas foi como se eu estivesse em um outro ritmo diferente do meu cotidiano, já que as sensações que eu sentia eram diversas e intensas: prontidão, euforia, coragem. Caminhar com ela parecia significar algum tipo de incorporação desses elementos que a fazem diferente dentro do contexto social hegemônico. É uma pessoa que causa estranhamento, impacto, riso nervoso, incompreensão, uma espécie de mal estar, por não ser rapidamente definida quando olhada (Silva, 2006, p. 137-139).

É possível notar tal situação descrita acima nas obras cassandrianas. Em **Georgette** (1973), Bob, ao travestir-se de mulher, passa por uma situação humilhante em que é caçoado na rua ao ser notado que naquele corpo masculino todo montado habita um ser feminino: “voltou-se e viu alguns rapazes que começaram a rir e a repetir espalhafatosamente, chamando a atenção dos outros: - Ei, Georgette... Georgette... Georgette...” (RIOS, 1973, p. 208). Como visto, as travestis, ao serem vistas, já se tornam motivo de piada e risos sarcásticos, tudo isso na tentativa de diminuí-las. Nesse sentido, Butler nos fala que não há como estabilizar o sexo binário baseado na construção de que “homens” se apliquem exclusivamente a corpos masculinos ou que “mulheres” se apliquem diretamente a corpos femininos. Mas no imaginário social conservador da época em que foi lançada a obra de Cassandra Rios, era normatizado de forma compulsória que o sujeito do sexo masculino tinha que seguir o gênero de nascimento, caso fugisse da norma, era automaticamente considerado abjeto.

Retomando o assunto da mídia no que diz respeito à construção da imagem da travesti, que era vista como um ser caricaturado e sexual, algumas travestis famosas reforçavam essa visão, como afirma Silva (2012). Casais e famílias iam para shows e espetáculos na Zona Sul, do fim da década de 1960 aos inícios da década de 1980, que tinham como estrelas Rogéria ou Valéria, onde contracenavam com artistas ou humoristas. Por mais que tais apresentações colocassem em voga todo um estereótipo do “gay engraçado”, aos poucos elas foram ocupando um espaço e adquirindo respeito, como se pode observar em um trecho retirado do *Jornal Luta*, por Quinalha (2021, p. 344): “travesti é arte: para o produtor do Gay Fantasy, João Paulo Pinheiro, a abertura política proporcionou a liberação de tudo que estava castrado pela repressão. Daí, os travestis também querem seu espaço social”. E aos poucos, ainda

dentro da repressão, as travestis começam a galgar — ou seja, a buscar — o reconhecimento de sua existência como cidadã, algo nunca almejado integralmente atualmente.

Dessa maneira, o senso comum criou um imaginário da travesti pautado naquilo que era noticiado na grande mídia. Outro fator que dificultou a aceitação desses sujeitos foi a AIDS, pois a doença sempre foi associada aos sujeitos pertencentes à comunidade LGBTQIAP+, o que propiciou maior rejeição aos gays. Como afirma Quinalha (2021, p. 192), “a chamada ‘peste gay’, logo associada aos homens que faziam sexo com homens, marcou de modo indelével não apenas o movimento, mas as próprias homossexualidades, os corpos e as subjetividades”. O vírus trouxe mais sofrimento para aqueles que já não eram vistos, contribuindo bastante para a invisibilidade desses indivíduos. Era comum na época culpabilizar gays, travestis e lésbicas, ou seja, a comunidade gay em geral, pelo surgimento e alastramento de doenças sexuais, como destaca Quinalha:

O discurso médico-científico, mesmo quando não patologizava em si mesmas as “perversões” ou “desvios” sexuais, destacava aspectos da vida desses grupos que os identificavam, mesmo antes da pandemia de HIV/AIDS, com doenças venéreas, por exemplo. Até mesmo o jornal Repórter, geralmente mais progressista, embarcou nessa patologização indireta em reportagem de Ulisses Tavares sobre o alto índice de doenças venéreas na região conhecida como Boca do Lixo, na zona central de São Paulo. A matéria afirmava a ocorrência de mais dez casos de gonorreia por dia, o que podia ser constatado “a olho nu”, apesar da inexistência de estatísticas. O jornalista apontava a precária situação de higiene pessoal das prostitutas e travestis, com a inexistência de água nos hotéis, e entrevistava farmacêuticos naquela região, todos destacando a grande quantidade de gonorreias tratadas diariamente (Quinalha, 2021, p. 110-111).

Como descrito por Quinalha, as doenças sexuais que apareciam na época eram sempre colocadas na conta de gays e lésbicas, isentando os heterossexuais, e os jornais ajudavam nessa empreitada de marginalizar tais pessoas, contribuindo para o rechaçamento dessa comunidade. Como afirma Pelúcio (2009), o Brasil reproduziu o mesmo padrão de culpabilização e responsabilização propagado pela imprensa norte-americana. O país seguiu os mesmos protocolos sanitários adotados em São Francisco e Nova Iorque, com o fechamento de saunas gays. No imaginário social nacional, as doenças sexuais eram todas advindas desses corpos, uma vez que a homossexualidade, de acordo com a visão médico-científica patologizante, era vista como uma doença e tinha o sufixo “ismo” para determinar tal patologia. Assim, foi classificada como “homossexualismo” pela OMS a partir da 6ª Revisão sob o número do CID 320, categorizando-a como “personalidade patológica”, considerando um “desvio sexual”.

Para além disso, a travesti estava sob o olhar julgador da sociedade por conta de suas vestimentas e seu constructo corporal. No início do século XX, elas faziam uso de espumas

para preenchimentos das nádegas e seios, além de diversas perucas. Já após a metade do século XX, as travestis começaram a conhecer os produtos farmacológicos que traziam efeitos rápidos e duradouros em seus corpos, como é o caso da ingestão de hormônios, entre outros produtos. Elas buscavam diuturnamente cada vez mais ficarem semelhantes a uma mulher cis, copiando todo o corpo feminino e tentando adquirir formas o mais natural possível, como afirma Quinalha: “Por fim, é importante notar o expressivo crescimento do número de travestis na liberalização dos padrões de gênero em curso no final dos anos 1970 e início da década de 1980, momento marcado pela passagem do tempo das perucas para o tempo dos hormônios” (Quinalha, 2021, p. 69). Houve uma mudança externa no corpo travesti com a ajuda de produtos advindos da indústria farmacêutica.

Saliente-se ainda, quanto à quebra do estereótipo, que o lugar da travesti é na rua se prostituindo. Amara Moira quebra esse imaginário social e ocupa seu lugar na academia através do curso de doutoramento. Ela se autointitula “travesti, puta, escritora, doutoranda em Teoria Literária [...]. Puta, e se eu fosse, e se fosse eu, a puta, a travesti, a escritora. E com diploma de doutorado. Lidem com mais essa” (Moira, 2016, p. 104). Não se veem travestis na universidade, porque sempre lhes foi dito o “não”. Elas internalizam o que a sociedade propôs para elas, que era o lugar de subalternidade. São pessoas que não conhecem outra realidade por falta de oportunidade, restando-lhes somente uma vida promíscua, pois é onde encontram abrigo ao serem expulsas de casa. Mas esse contexto tem mudado através de travestis como Amara Moira.

Além disso, em diversos lugares, há algum tempo, era inimaginável ver essas pessoas travestidas de mulher, com uma imagem carregada de informações e subjetividades, adentrarem a academia ou trabalharem nos setores e instituições que fazem parte da sociedade, como hospitais, supermercados, escolas, entre outros. Como destaca Silva (2012, p. 966), “na mitologia urbana recente, no imaginário popular, a figura do travesti está associada a perigo. Muito provavelmente como resultado desse processo de afirmação pública de si mesmo. Ele não sairia do gueto para a calçada sem produzir alguns estragos”. A travesti sempre está associada à criminalização, sendo vista como um sujeito que provoca confusão, roubo e violência. Nesse sentido, durante o período ditatorial, reforçou-se tudo isso:

Essas políticas sexuais ditatoriais, ao consagrar oficialmente a estigmatização das sexualidades dissidentes, marcaram profundamente o imaginário social em torno dos grupos “minoritários”. A ditadura os rotulou como sócios do movimento comunista internacional. Outras vezes os classificou como agentes de ruptura da moralidade. Outras tantas, ainda, carimbaram-nos com as marcas da classe social que portavam. Como vimos, não foi ao acaso que os movimentos “identitários” surgiram ou

ressurgiram no final da ditadura em uma rica experiência de alianças e trocas interseccionais entre raça, gênero, classe e sexualidade (Quinalha, 2021, p. 393).

Esses movimentos identitários no final da ditadura militar foram importantes para combater a patologização e o estereótipo enraizado na comunidade LGBTQIAP+, uma vez que esse período contribuiu para uma limpeza moral, na qual assassinava-se gays diariamente em nome da "moral e dos bons costumes". Os ditadores viam nesses sujeitos uma identidade política contra a arbitrariedade em prol da reivindicação dos direitos e da igualdade, o que consequentemente impedia-os de transitar normalmente nas ruas das grandes cidades. Com isso, as travestis eram alvo fácil da polícia, sendo extorquidas e agredidas, e ao revidarem, eram acusadas de agressões, ficando no papel de vilãs, como destaca Quinalha:

Os homossexuais, depois de detidos, eram levados para os distritos policiais ou para prisões comuns, onde permaneciam por horas ou dias. Ali, eram submetidos a diversas humilhações e torturas relacionadas, muitas vezes, à orientação sexual ou à identidade de gênero. Como muitas eram abordadas em zona de prostituição e se dedicavam a essa atividade profissional, as "bichas" e travestis eram também extorquidas para serem liberadas ou mesmo para terem um tratamento menos violento (Quinalha, 2021, p. 53).

Como mencionado acima, mesmo sendo extorquidas, ainda assim eram tratadas com violência e às vezes assassinadas. Em relação às agressões, Kulick (2008) ressalta que os policiais miravam onde era localizado o silicone industrial, ou seja, nas nádegas, seios e rosto, batiam fortemente até ficarem deformadas e, futuramente, elas morriam, pois o silicone atingia alguns órgãos vitais e a morte era fatal. O que se percebe é que para todo esse tratamento policial horrendo, havia uma reação por parte das travestis, que na maioria das vezes cortavam o próprio pulso e os ameaçavam com o sangue que descia de suas veias, sob a justificativa de estarem contaminadas pelo vírus HIV, e só assim eram dispensadas da prisão e livres das agressões físicas.

Nesse sentido, percebe-se que toda forma de defesa adquirida por elas corroborou para a criação da imagem negativa das travestis e, ao serem noticiadas, por se tratar de pessoas abjetas, doentes e anormais, jamais teriam sua voz como verdade em uma cena policial, sendo o Estado quem detinha toda a voz e a verdade. Com isso, surge a imprensa gay, que se tornou um suporte no enfrentamento à censura e tentou, na medida do possível, restaurar uma imagem positiva da comunidade gay, conforme traz Quinalha:

Ainda na década de 1960 foi criada a Associação Brasileira de Imprensa Gay (Abig), presidida por Anuar Farah e a travesti Thula Morgani, com reuniões na redação de *O Estábulo*, em Niterói, e com representantes da empresa "entendida" ou "rosa-choque", como gostavam de se rotular *O Snob* (de Agildo Guimarães, Rio), *La Femme*, *Subúrbio à noite*, *Le Vic*, *Le Sophistique* (de Campos), *O Felino*, *Mito*, *Darling* e os jornais de Salvador *La Saison*, *Gay Society*, *Fotos e Fofocas* – o



primeiro jornal a cores, segundo seu editor Waldeiton Di Paula -, *Baby*, *Zéfiro*, *Litte Darling* (posteriormente *Tiraninho*) e *Ello*, todos mimeografados e distribuídos de mão em mão nos pontos de encontros homossexuais (Quinalha, 2021, p. 208).

Os jornais e revistas eram as armas da comunidade gay no combate à desinformação e principalmente no que se referia ao preconceito. Todos os meios de comunicação da imprensa gay eram importantes, porém "o mais duradouro e influente, sem dúvida, foi o periódico caseiro *O Snob*, editado a partir de 1963, no Rio de Janeiro, por iniciativa de Agildo Guimarães, com quase cem números publicados" (Quinalha, 2021, p. 208). Mas a todo custo a censura tentava derrubar tudo que se referia às identidades divergentes que se distanciavam da cisheteronormatividade.

Por essa razão, o imaginário social em relação a esse sujeito que vive na ambiguidade do gênero masculino e feminino teve face extremamente rejeitada, quando na verdade seu corpo era politicamente aberrante e isso incomodava àqueles que viviam numa época em que a imagem da mulher era vista como algo submissa, reprodutora e ao ver um homem travestido de mulher, era uma ofensa por se tratar de algo transgressor demais. Além de ser um homem buscando a verossimilhança feminina, a mulher não tinha vez em nenhum contexto da sociedade e quem desejasse ser mulher teria que ficar no lugar do silenciamento. Com a travesti acontecia diferente, ela era voz, ela tinha em seu corpo a dualidade, era o masculino e o feminino e ela buscava o reconhecimento de sua identidade, ela era e o é, pura afirmação.

Dessa forma, a travesti sempre buscou ser vista, mas como não conseguia, o seu "montar corporal" falava por si, e conseqüentemente a sociedade não aceitava tal figura exótica e as colocava à margem imediatamente. No entanto, nunca ocorreu uma invisibilidade total, pois jamais ela passaria despercebida, seja na rua, numa esquina, no teatro, ou nos dias atuais, onde aos poucos ela adentra as portas da universidade e dos locais públicos e sociais. Sua presença aos poucos se torna recorrente no seio da sociedade falocêntrica, onde apenas o chamado "hétero top" tem espaço. Contudo, através de figuras como Amara Moira, essa realidade tem melhorado, e muitas outras travestis têm ingressado em vários setores da sociedade, como na política, fazendo valer sua voz e quebrando todo um estereótipo construído sobre a comunidade gay, acabando com a imagem sexual e de prostituição e as vendo como pessoas normais e com direitos que necessitam de oportunidades como todos os cidadãos comuns.

## 2.2 Travesti: identidade e performance do corpo gay

A identidade travesti se afirma por meio do seu corpo e da montagem desse ser dúbio; identifica-se como feminino, mas não deseja passar pelo processo transexualizador. A grande maioria vivencia o ser masculino durante o dia e transforma-se no feminino à noite, quando vão ganhar o seu *acué*<sup>20</sup>. A performance desse corpo acontece nessa ambiguidade, entre adereços externos definitivos ou temporários e através da subjetividade desse ser que deseja o corpo feminino, mas que não quer ser mulher, conforme Hélio Silva nos traz:

Travestis, o que são, exatamente? Trânsito? Metamorfose? Uma construção minuciosa que se ergue, corpo e alma, em zigue-zague, driblando violência, preconceitos, antecipando-se, mimetizando o algoz, penetrando domínios, atravessando fendas obscuras entre dimensões, abrindo-se aos que passam – canais, vias -, aos que desejam passar, oferecendo cavidades, dobras e orifícios entre mundos, pelos quais se veem outras possibilidades de si mesmos, espelhos partidos na rua, ruína de identidades, farsa e tragédia, representação que se desnuda, catedrais góticas estilhaçadas em claustros da Lapa e cubículos de Copacabana, suntuosidade *kitsh* dos parâmetros nos shows, caprichos decadentes, dublagem, voz traiçoeira, aventuras rumorosas, *trottoir* vaporoso e exasperante, solidão, hipóteses cirúrgicas, enxertos, silicone, hormônios, performances, e o trabalho incansável de dobrar e vencer, a contrapelo, poro a poro, o retorno da biologia (Silva, 2012, p. 187).

Como visto acima, essa é a composição da identidade da travesti, um "trabalho incansável de dobrar e vencer"; elas lutam diariamente por reconhecimento, por tornarem-se visíveis. Tem-se um corpo, acima de tudo, gay, moldado em hormônios, silicone e caprichos. Ao chegar da noite, elas saem às ruas e vielas para performar, seduzir e assim conseguir seu ganha-pão, pois as oportunidades no mercado formal ainda não existem e seus corpos discordantes não são aceitos atrás de um balcão, de uma mesa de escritório, ou numa sala de aula; elas continuam amarradas a uma vida estereotipada, que é a vida na prostituição.

Em relação à constituição dessa identidade, "a travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência de gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual" (Butler, 2003, p. 183). Dessa forma, a travesti constrói um corpo pautado naquilo que a heteronormatividade exige; ela tenta, de todo modo, se encaixar no padrão exigido para que cesse, ou pelo menos diminua, a rejeição da sociedade conservadora. O corpo é formado por gestos, atos e outros modos que recriam a imagem de uma mulher, como afirma Butler:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de

<sup>20</sup> Esse termo significa "dinheiro", advém do Pajubá que também recebe o de Bajubá, linguagem gay, homossexual, bixês ou simplesmente gíria. Pode ser descrito como o conjunto de vocabulário e expressões performativas utilizadas por uma parte da comunidade LGBTI+.

ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade (Butler, 2003, p. 182).

É uma identidade que se expressa por meio discursivo e através dos signos corpóreos, tudo isso com intuito performativo. A travesti, ao imitar o corpo feminino, faz uso de atos e gestos imitativos buscando a mais profunda verossimilhança com o "ser mulher". Butler argumenta que a travesti subverte a distinção entre os espaços psíquicos internos e externos e zomba do modelo expressivo e da verdadeira identidade de gênero, pois está sempre nesse jogo ambíguo entre o masculino e o feminino; por vezes, internamente, ela se identifica como mulher e por vezes como homem, e vice-versa externamente. Isso, nas palavras de Butler (2003), caracteriza uma "identidade parodiada", que é essa relação de imitação e original.

Ao mesmo tempo em que é um corpo ambíguo por viver entre o masculino e o feminino, elas rejeitam esse rótulo. Como destaca Kulick (2008, p. 234), "do ponto de vista das travestis e das pessoas que interagem com elas em seu meio, o corpo é uma declaração de completa *não-ambiguidade*. Muito ao contrário de transmitir ambiguidade, seu corpo transmite a certeza: eis ali um 'viado'". Como afirma Butler (2003, p. 188), "o gênero também é uma norma que nunca pode ser completamente internalizada: 'o interno' é uma significação de superfície, e as normas do gênero são, afinal, fantasísticas, impossíveis de incorporar". Elas fantasiam as normas impostas, mas não as incorporam e estão sempre nessa relação dúbia de gênero.

No que diz respeito à performance do corpo gay, é válido questionarmos de onde vem toda essa inspiração de beleza, elegância e gestos calculadamente femininos. A comunidade gay, desde sempre, tem fascínio por "divas", sejam elas cantoras, atrizes ou até mesmo supermodelos; elas são suas principais fontes de inspiração para performar. Ao admirá-las, inicia-se um jogo de imitação do modo de andar, como se portar em ambientes e até mesmo o modo de falar. Com isso, podemos imaginar que em todas as épocas houve grandes estrelas, como na era do rádio, conforme destaca Green:

As revistas sobre cinema, tais como *A Cena Muda* e *Eu Sei Tudo*, além das revistas semanais ilustradas, como *O Cruzeiro*, acompanhavam de perto a vida das estrelas de Hollywood, bem como a vida das cantoras e atrizes do rádio brasileiro. Essas publicações lançavam padrões de moda, maquiagem e estilos de cabelo, todos os quais eram imitados à risca por seus leitores. Os filmes e as revistas ofereciam a oportunidade para desenvolver uma relação mais íntima com as representações de beleza, estilo e graça feminina que traziam à tona. O olho fotográfico dos alunos do Instituto de Criminologia captou essa relação entre os jovens homossexuais e as

famosas modelos e atrizes. Assim, entre as decorações modestas do quarto parcamente mobiliado de Zazá, eles observaram quatro fotografias emolduradas de estrelas femininas penduradas na parede sobre a cama (Green, 1999, p. 164-165).

O que se percebe é que os atributos de feminilidade eram acompanhados por revistas e filmes, e as pessoas tentavam a todo custo copiá-los. Dessa maneira, as travestis usavam vestidos e perucas para tornar-se o mais fiel possível à diva com a qual se identificavam, e essas performances aconteciam em casas noturnas, shows, teatros ou outros locais semelhantes, imitando cantoras famosas ou cenas de filmes. Foi por meio do rádio que a comunidade gay conheceu suas divas, por volta de 1950, quando as cantoras eram veneradas e até mesmo possuíam fã-clubes, demonstrando o quão importantes eram. Os fãs as defendiam de qualquer situação maldosa e as acompanhavam em todos os eventos.

No início dos anos 50, os estúdios da Rádio Nacional, a estação de rádio que pertencia ao governo e transmitia seus programas do Rio para o restante do país, tornaram-se, assim como os concursos de Miss Brasil, território ocupado.<sup>52</sup> Os gays afluíam às gravações para ouvir suas cantoras favoritas — a elegante, sofisticada e sensual Marlene, a pura e virtuosa Emilinha Borba, a trágica Nora Ney e a sofredora Dalva de Oliveira, apenas para mencionar algumas delas. Eles compravam seus discos e filiavam-se a seus fã-clubes (Green, 1999, p. 270-271).

O fã-clubes era um meio dos fãs sentirem-se mais próximos de seu ídolo, e obviamente eles tinham acesso a determinadas coisas, objetos e confidências. Era uma vida glamorosa que chamava a atenção do público gay em geral, onde tais celebridades ditavam a moda da época. Tudo o que elas usavam virava moda, desde as roupas até o modo de falar, e as travestis observavam atentamente cada passo daquela diva em que tinham fascinação. Vale lembrar que naquela época a TV ainda não era uma realidade em todos os lares, mas a noção que se tinha sobre as estrelas que estavam no auge era transmitida através do rádio e de revistas. Logo se via nas vitrines dos grandes centros acessórios e modelitos usados pelas grandes estrelas, e assim eram copiados fielmente, desde a roupa até o corte de cabelo:

A maioria dos jovens homossexuais tinha sua estrela de rádio favorita. As razões para ser um fã incondicional e membro de um fã-clubes de uma dada cantora eram tão variadas quanto a multiplicidade de imagens projetadas pelas diferentes estrelas do rádio e incentivadas pela direção da Rádio Nacional.<sup>56</sup> Baptista, por exemplo, preferia Marlene porque ela projetava a imagem de uma das mulheres mais elegantes do país. Ela lançou novos estilos de cabelo, trouxe as últimas modas de Paris e, segundo Baptista, introduziu até mesmo o uso de calças compridas para as mulheres, o que resultou em três meses de suspensão da Rádio Nacional. Lenharo identificava-se com Nora Ney por seu estilo musical profundamente trágico e emocional, que se equiparava à sua vida real (Green, 1999, p. 271-272).

Cada artista, como visto acima, tinha sua peculiaridade, mas agradava a todos os gostos, desde a elegância até o emocional. Tudo isso contribuía para a formação corporal

desses sujeitos; eles se espelhavam em alguém. Vejamos que essas pessoas, as quais os inspiravam, eram determinadas mulheres famosas, mulheres que eram vistas pela sociedade e não importava como elas eram ou de onde tinham vindo, mas eram respeitadas e admiradas. A comunidade gay as copiava também por conta dessa visibilidade que elas tinham, e era tudo que os sujeitos homossexuais desejavam. Através da imitação dessas estrelas, eles almejavam ser vistos e reconhecidos como pessoas.

Quanto às performances travestis que buscavam imitar o mais perfeitamente possível aquelas famosas, Kulick (2008) destaca que no Brasil, nas tardes de sábados, havia um programa que apresentava homens vestidos de mulheres, no caso travestis, que eram julgados por sua beleza e qualidade das dublagens performáticas de cantoras. Isso acontecia não só na TV, mas também em vários tipos de eventos. Atualmente, percebemos a dublagem de cantoras como Beyoncé, Lady Gaga, Adele, Joelma, entre outras. Em sua grande maioria, famosos internacionais são mais venerados pelos gays brasileiros. Há também aquelas travestis famosas que eram admiradas por travestis anônimas, como Rogéria e Roberta Close, “a eleita, tornou-se um nome famoso em todo o território nacional. Ela aparecia com frequência em programas de televisão, estrelou uma peça de teatro [...], posou nua para a revista *Playboy* [...]" (Kulick, 2008, p. 23). Ela tornou-se uma grande figura pública, por sustentar com naturalidade tamanha feminilidade em um corpo masculino.

Nesse contexto, é possível observar que em **Georgette** (1973), de Cassandra Rios, o personagem Bob, antes de iniciar suas travestilidades, também compartilha admiração por algumas divas de sua época e começa a visitar vitrines da sua cidade: “todas as noites, passear pela cidade, observar os que passavam, ir a um cinema, olhar vitrinas e estudar as últimas criações da moda, tornou-se cotidiano na vida de Bob” (Rios, 1973, p. 108). E conferindo as novas tendências de moda, ele estava se certificando de que estava tudo atualizado de acordo com os modelitos que estavam em alta. Nesse caso, ele buscava por revistas que continham as últimas novidades sobre a famosa que admirava e como estava sua carreira profissional, como se pode observar no trecho seguinte:

Uma vez, ele havia desejado ser como Ava Gardner, bela e elegante, considerava-se um tipo que poderia assemelhar-se, dentro dos mesmos trajes, ao tipo dela. Agora, admirava Elizabeth Taylor e estudava-lhe os gestos e maneira de olhar. Quanto as suas pernas que as suas próprias irmãs diziam invejar, comentando que pareciam de mulher, bem poderia dizer que a própria Marlene Dietrich as admiraria. De todas copiava alguma coisa, o que lhe impressionava, o predicado que tornava uma mulher diferente das outras (Rios, 1973, p. 108).

Bob copiava suas divas em todos os sentidos, da roupa aos trejeitos femininos, e idolatrava algumas estrelas, como Ava Gardner e Elizabeth Taylor, ambas atrizes americanas

que, na década de 1950, estavam no auge de suas carreiras e conseqüentemente participaram de vários filmes e estamparam diversas revistas, passando a ser copiadas por seus fãs, e Bob era um desses admiradores. Como nos fala Kellner (2001), a cultura veiculada pela mídia fornece material e cria identidades, sendo constituída pelos sistemas de rádio, filmes, imprensa e televisão. Como podemos observar, Bob tinha acesso a determinados sistemas de mídia, como ele bem fazia, "comprava revistas americanas, estudava inglês para traduzir e entender os tratamentos de beleza" (Rios, 1973, p. 109).

Na obra **Uma mulher diferente** (2005), Cassandra Rios apresenta outro personagem travesti central, Ana Maria, considerada uma vedetinha. Como destacam Soliva e Junior (2020), na primeira metade do século XX, as vedetes do Teatro de Revista contribuíram para o imaginário acerca do "feminino glamouroso", utilizando trajes sensuais e acessórios que acentuavam suas curvas. Dessa forma, Ana Maria era retratada por todos, devido ao glamour que exibia por onde passava, conforme visto no trecho a seguir:

A vedetinha Ana Maria, a boneca mais rara, em seguida apresentará, com sua voz de veludo, seu charme e encanto, um espetacular número de sinuosa dança. Ei-las!!![...] E, nesse exato momento, Ana Maria, sob aplausos e comentários dos mais esquisitos, entrou para o centro da pista desfilando um belíssimo traje verde de lantejoulas enormes e ofuscantes sob efeito da luz (Rios, 2005, p. 74-75).

Ana Maria era dotada de feminilidade, e ela fazia jus a esse apelido ao tentar imitar as vedetes famosas da época do Teatro de Revista, como Virgínia Lane, Mara Rúbia, Íris Bruzzi, Brigitte Blair, Eva Todor, entre outras. Todas essas vedetes fizeram parte de um determinado período em que eram um dos poucos entretenimentos disponíveis, pois no Brasil ainda não havia televisão. A TV chegou ao país na década de 50, e logo os programas televisivos trouxeram para os palcos as vedetes, que se destacavam com roupas sensuais, erotizadas e dançando. Por serem belíssimas, logo chamaram a atenção de todos, principalmente da comunidade gay, sobretudo as travestis que faziam shows, copiando o modo como as vedetes performavam.

Voltando para a contemporaneidade, temos algumas estrelas nacionais que são veneradas pela comunidade gay, como as cantoras Joelma, Anitta, Luisa Sonza, entre outras. São artistas que servem de inspiração nos dias atuais no Brasil. Já no exterior, cantoras como Rihanna, Beyoncé, Britney Spears, Shakira, entre outras, são aclamadas e copiadas por fãs brasileiros, em sua grande maioria, sendo da comunidade LGBTQIAP+. Como afirma Kellner (2001, p. 307), "a cultura da mídia põe à disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se, imitando-as. Portanto, ela exerce importantes efeitos

socializantes e culturais". A mídia tem o poder de influenciar gerações e mudar modos de pensar, agir, vestir, entre outros aspectos.

Portanto, a performatividade do corpo gay sofre várias influências em que eles buscam inspiração, como visto, seja em cantoras, atrizes, modelos ou até mesmo anônimas, mas no geral sempre buscam por alguma celebridade e ao venerar tal pessoa, lhes é copiado todo o modo de ser. Em se tratando das travestis ou até mesmo das Drag Queens, elas fazem uso de todos os apetrechos que venham lembrar a sua ídola, desde a roupa até o cabelo impecável. A travesti, com seu corpo montado, é resultado de toda uma pesquisa aprofundada sobre determinada pessoa famosa, onde ela busca tornar-se o mais fielmente possível àquela figura que admira. Visto tudo isso, o corpo gay nas diferentes épocas sempre teve admiração feminina por alguma mulher, seja ela famosa ou não. Tal admiração surge naturalmente, e esse processo de copiar o outro é o sentimento de ser aquela pessoa, e assim se busca a melhor metodologia para obter esse corpo tão desejado.

### **2.3 Travesti: um corpo abjeto na sociedade e na literatura**

Por se tratar de um corpo divergente, ele provocava abjeção naqueles que não compreendiam aquela identidade, pois a incompreensão se dava por conta das normas e comportamentos impostos pela sociedade. Consequentemente, tudo o que fosse considerado fora da ordem era rejeitado, e não foi diferente com aqueles que se identificavam como não heterossexuais. Assim, um homem travestido de mulher e que depois se desconstruía e voltava para o corpo masculino tornava-se estranho aos olhos daqueles que só tinham em mente o ser "homem" ou ser "mulher".

Dessa maneira, a incompreensão desse corpo dúbio foi retratada na literatura, e é possível notar a reação da sociedade frente a esse sujeito. Com isso, autores em diferentes épocas trouxeram em seus escritos como se dava a vida travesti numa sociedade cis-heteronormativa, falocêntrica e patriarcalista. Essa incompreensão resultou no surgimento da homofobia, e os sujeitos identificados como gays começaram a sofrer as mais diversas violências, sendo expulsos da casa paterna, vítimas de estupro corretivo, entre outras perversidades. Então, travestilizar-se era extremamente desafiador, visto que o país era majoritariamente convertido ao cristianismo e "para além das violências diretas na interdição e no silenciamento das sexualidades dissidentes, o Estado, junto com a Igreja Católica, conseguia irradiar e fazer circular, com elevado grau de legitimidade, normas retrógradas de

comportamento de gênero e sexual" (Quinalha, 2021, p. 133). Com isso, o Estado e o catolicismo andavam de mãos dadas pregando a repulsa a esses corpos.

Quanto ao Estado, eram frequentes as rondas policiais em busca de homossexuais circulando nas ruas, resultando em inúmeras prisões diárias, que frequentemente traziam em seus camburões travestis, gays e lésbicas acusados de subversão. Passavam horas tomando chá de cadeira quando não estavam dentro de uma cela, e a agressão estava presente em todas as abordagens policiais. "A repressão policial nas ruas foi a face mais visível da violência que se abateu contra homossexuais, travestis e prostitutas nos grandes centros urbanos" (Quinalha, 2021, p. 50). Os responsáveis por vigiar e punir quaisquer homossexuais eram a polícia, representante da força do Estado, que fazia questão de cumprir as ordens com competência. Nesse mesmo período, os assassinatos homofóbicos eram incalculáveis e a palavra de ordem era "ordem", o que significava que a "subversão" deveria ser combatida, como destacado:

O uso recorrente de termos como "ordem" e seu oposto "subversão" no topo da pirâmide regulatória do novo regime é reflexo direto da Doutrina de Segurança Nacional, que traçava uma linha divisória entre os que estavam integrados ao regime e aqueles que seriam desajustados e que, portanto, deveriam ser neutralizados em sua diferença, ou mesmo eliminados. A imposição de uma ordem estabilizada, segura e unitária, coerentemente homogênea, que repeliria qualquer tipo de perturbação, dissenso ou presença incômoda, foi marca característica da ditadura (Quinalha, 2021, p. 26).

Como colocado por Quinalha, foi no período ditatorial que ocorreu maior abjeção às travestis; quem não obedecia à ordem imposta era preso e, às vezes, morto, sendo obrigado a esconder sua sexualidade, caso contrário, seria assassinado ou perseguido diuturnamente pelo Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops). Todos esses acontecimentos refletiam na literatura brasileira, mas, temendo a censura, muitos autores não falavam dos sujeitos travestilizados, inclusive quando se tratava de indivíduos oriundos das classes sociais mais baixas, como posto a seguir:

Foram os homossexuais e as travestis pertencentes às classes populares que sentiram mais intensamente o peso da ação repressiva da ditadura em seus corpos e desejos. Enquanto alguns homossexuais e bissexuais com melhores condições econômicas e culturais, geralmente enrustidos e com vida dupla, integravam-se à cidadania pela via do mercado de consumo e pelo acesso a empregos formais no mercado de trabalho, LGBTs pobres que não tinham a mesma sorte eram enquadrados como vadios, mesmo que portassem carteira de trabalho, sem nenhum direito de defesa (Quinalha, 2021, p. 36).

Como evidencia Quinalha, travestis e homossexuais não eram considerados cidadãos porque faziam parte de uma parcela da população marginalizada e, obviamente, não tinham acesso a empregos e bens de consumo como o resto da sociedade. Já aqueles que preferiam



viver uma vida dupla, como enfatiza Moira (2016, p. 2) “tudo no sigilo, sou casado, sabe?”, muitos casavam-se e constituíam família, temendo a repressão e qualquer outro tipo de rechaço por parte daqueles ditos conservadores. Tinham vidas normais, empregos e uma vida confortável, diferentemente daqueles que assumiam suas identidades discordantes:

Na matéria, o jornalista relatava a vida de Mônica, também designada pelas siglas do nome masculino, I. t. da s. Ela havia se mudado de Carangola (MG) para o Rio de Janeiro com o objetivo de ganhar a vida como empregada doméstica durante o dia e, nos finais de semana, de noite, trabalhava nas ruas da Lapa como prostituta para juntar mais dinheiro (Quinalha, 2021, p. 66).

Sem oportunidades, o que restava para as travestis era somente o serviço doméstico em casas de famílias ou em cozinhas de restaurantes. Para além disso, esse corpo abjeto na sociedade também era refletido na literatura através de autores que tinham como propósito fazer com que todos conhecessem de fato o que era ser gay numa sociedade extremamente preconceituosa. Autores como Cassandra Rios desafiaram as normas e trouxeram em seus escritos o quão o corpo gay sofria para se afirmar enquanto identidade. A literatura homoafetiva trazia em suas narrativas esses personagens da vida real para a ficção, relatando o dia a dia deles nas ruas e o quanto eram rejeitados, onde o sofrimento iniciava no leito familiar com a expulsão de casa. Tal sofrimento se prolongava até a morte, uma vez que, logo após saírem de casa, passariam pelos procedimentos de modificação corporal e ainda enfrentariam a violência policial nas ruas.

Havia uma sociedade que pregava, e que ainda é muito recorrente atualmente, a heterossexualidade compulsória, e isso proporciona o preconceito e estigmatização a corpos dissidentes. Para o conservadorismo, só existe o homem e a mulher; tudo que foge está fora da norma e ocorre a exclusão. Ao nascermos, já nos é registrado com o gênero identificado por conta da genitália. Então, aquele que cresce se vendo de outra maneira, que se identifica com outro gênero, viverá um tipo de “inferno”, pois o psicológico lhe cobrará uma resolução para tal inquietação, que pode ser corporal ou subjetiva. Enquanto não se resolve, esse sujeito se sentirá perdido e sem identidade. Dessa forma, a constituição da identidade travesti é algo complexo, pois elas buscam cessar os olhares julgadores:

Quando, porém, a complexíssima assunção de um papel sexual se dá a contrapelo da natureza – o corpo não é de mulher – e da sociedade – os pais reprimem, os amigos riem, a polícia persegue, os patrões desempregam -, a autorregulação se consolida pela potencialidade agressiva dos signos incorporados, mas, sobretudo, pela capacidade de passar despercebido, na qual já se contém um paradoxo, pois é da consciência de que não foi percebido que ele retira o júbilo: o de ter tido êxito em sua representação de si mesmo (Silva, 2012, p. 245).

A travesti tenta atender aos padrões impostos pela sociedade e busca ao máximo tornar-se o mais parecida possível com uma mulher. Elas buscam a "passabilidade", como destaca Pontes e Silva (2018), o que significa que determinada pessoa possui traços corporais que a fazem ser identificada como pertencente a um gênero oposto ao do seu nascimento, a ponto de ser reconhecida como cisgênero. Na montagem desse corpo feminino, exige-se uma gama de arquétipos que convençam quem as veem de que ali está uma verdadeira mulher. No entanto, quando a passabilidade não ocorre, surge o preconceito, muitas vezes seguido de morte. Na sociedade contemporânea, os casos de violência acontecem diariamente, como bem traz o G1: "De acordo com o Setor de Homicídios e Proteção à Pessoa (SHPP), o corpo de Sara Maia foi encontrado em cima da cama no apartamento onde ela morava. Os exames periciais mostraram que a causa da morte foi insuficiência respiratória aguda, causada por asfixia". É dessa maneira que essa identidade divergente ainda é recebida na sociedade.

Nesse sentido, Quinalha (2021) afirma que o Brasil está no topo dos rankings internacionais de países que mais matam pessoas LGBTQIAP+. A abjeção a esses sujeitos ainda é muito presente em nosso país, mas tudo são resquícios de uma sociedade moldada lá atrás. Pegamos naquilo que supomos ser a raiz do preconceito e da homofobia nessas terras brasileiras, como é o caso dos indígenas, e temos a figura do índio Tibira, que foi vítima do primeiro caso de homofobia registrado neste país, conforme traz Trevisan:

Os autores Luiz Mott e Ayrton Ferreira chamaram o índio sodomita de São Tibira, indicando que se tratou do primeiro crime homofóbico documentado no Brasil. Chamado de "índio bruto, mais cavalo do que um homem", o Tupinambá sodomita foi caçado e amarrado à boca de um canhão, cujo tiro o estraçalhou, no forte de São Luís, sob os auspícios do missionário francês Yves D'Évreux, que pretextou a necessidade de "purificar a terra das suas maldades" (Trevisan, 2020, p. 17).

O primeiro caso de homofobia documentado no Brasil ocorreu em 1613, o que indica que a comunidade LGBTQIA+ já era considerada como seres abjetos desde o início do século XVII. Isso nos leva a imaginar a possibilidade de terem ocorrido outros casos antes desse registro, porém, apenas este foi documentado e descoberto pelo pesquisador e antropólogo João Silvério Trevisan. O que ocasionou a execução do índio Tibira? Foi a religião cristã a responsável por tal ato. A igreja ditava os comportamentos humanos e qualquer desvio da ordem estabelecida era considerado pecado, sendo punido rapidamente, e, no caso de sodomia, a punição era a morte, como ocorreu com Tibira:

O frade D'Évreux saudou seu assassinato em tom de regozijo cristão e colonizador: "Quem poderá, digo eu, crer que tal indivíduo, por determinação da Divina Providência, fosse escolhido para o Reino do Céu, e tirado desses abismos infernais, para receber (na hora da morte, bem merecida por suas torpezas) o sagrado batismo,

que o lava de todas as máculas, e lhe proporciona fácil e franca entrada no Paraíso?” (Trevisan, 2020, p. 18).

A homofobia tem origem cristã, pois a igreja sempre pregou a reprodução humana, ou seja, que as mulheres deveriam se relacionar apenas com homens e vice-versa, a fim de constituir uma família. O discurso religioso sempre foi excludente, pois não aceitava a prática da sodomia. O cristianismo, trazido pelos jesuítas, moldou de forma compulsória os indígenas e os não indígenas de acordo com os preceitos da religião, e as famílias foram sendo constituídas sob essas normas ditadas pela igreja, que adentraram os lares conservadores e patriarcais.

Nesse contexto, a literatura brasileira também retratava a abjeção. Como mencionado anteriormente, Adelaide Carraro publicou em 1980 o romance **O travesti**, que narra a história de Rubens Moraes Brito, que se transforma na travesti Jacqueline e entra no mundo da prostituição, visto que essa era a vida para a qual as travestis acabavam optando por falta de oportunidades. No caso dessa personagem, ela também vivencia a morte de várias amigas devido àquilo que era considerado a "peste gay", o vírus da AIDS. Além disso, sofria perseguições policiais, como podemos observar no excerto:

- Agora vocês viram que não estamos com conversa mole. Não vamos cortar-lhes os cornos por enquanto, mas aquele que se atrever a ficar negociando o cu por perto de Registro vai virar “presunto”. Agora fiquem por aqui e vejam se dar pra ver que vocês são párias da sociedade. Toda a sociedade odeia vocês. Toda a sociedade tem nojo de vocês. A polícia começou a atirar no chão, perto de onde estávamos e gritou: corram se não querem morrer (Carraro, 1987, p. 106).

As perseguições muitas vezes resultavam em mortes. Antes disso, ocorria uma sessão de agressões verbais e físicas, sempre ao relento e longe dos grandes centros. A autora traz em seus escritos a violência nas ruas e o problema da AIDS, que foi associado ao público gay como os transmissores da doença, embora heterossexuais também transmitissem o vírus em grande escala. Anteriormente, Cassandra Rios apresenta a personagem Bob/Roberto, que mais tarde se transforma em Georgette, no romance homônimo de 1956. A história narra a vida de uma travesti totalmente isolada do contexto social, temendo o preconceito e a homofobia. Ela se travestia para si e para seus amantes, enclausurada em um apartamento, passando o dia inteiro se adornando e vivendo suas travestilidades:

[...] dezoito lindos vestidos estavam enfileirados no guarda-roupa, que ocupava toda uma parede do quarto do bellissimo apartamento do fazendeiro Clóvis Mendini. [...] Ela estava imersa num sonho e concentrara-se numa ilusão fantástica tecida pela imaginação. A ilusão de que era toda uma verdadeira mulher (Rios, 1973, p. 175-176).

Todo o seu tempo era dedicado à organização do seu guarda-roupa, penteadeira e maquiagem. Em seguida, ela "operara-se uma transformação tão grande naquela criatura, que dificilmente lograriam reintegrá-la à sua antiga personalidade. Era uma *mulher*. Fizera-se *mulher*" (Rios, 1973, p. 175-176). A partir desse momento, todo o enredo vai se intercalar entre o masculino e o feminino, indicando possivelmente uma certa instabilidade tanto na autoconcepção de Georgette quanto na forma como era percebida pela narradora e pelas demais personagens.

Toda a travestilidade da personagem era vivida dentro de um apartamento, aos olhos somente daqueles que compreendiam sua identidade ambígua. Quando precisava resolver algo fora do apartamento, ela usava roupas masculinas. "Tirou do guarda-roupa um dos ternos para quando saía à rua, vestiu-se. Como sempre, tornou a estranhar, quando viu refletido no espelho, o Bob de antigamente, mais pálido, mais magro, menos belo ou diferente, esquisito sem os cosméticos [...]" (Rios, 1973, p. 205). Isso mostra o quanto era difícil sair na rua travestido, pois qualquer suspeita de que naquele corpo feminino tratava-se de um homem travestido ocasionaria perseguição, tanto dos transeuntes quanto da polícia, que acusava de crime. "As acusações eram forjadas e inventadas pela própria polícia, enquadrando as travestis na proibição da vadiagem, ainda que elas tivessem trabalho e comprovassem isso" (Quinalha, 2021, p. 66). As prisões eram algo recorrente e todas as travestis temiam as abordagens.

Ainda sobre Georgette, ela comete suicídio pois percebe que não poderá assumir sua sexualidade. Ela havia escondido por muito tempo de sua própria família e se martirizava diuturnamente por conta de uma visita de sua mãe ao apartamento em que morava. "Ela não sabe que eu sou assim. Um pederasta. Que vivo essa vida. Que o dinheiro que lhe mandei, os presentes todos foram pagos pelo meu amante. Que eu não abri a porta hoje porque estava vestido de mulher" (Rios, 1973, p. 206). Tudo resultou em uma depressão e, ao fim, recorre ao suicídio. "Foi um salto irrefletido. De louco desejo de fugir da vida. O trem passou apitando, rangendo, chacoalhando e parou mais adiante. Gritos apavorados e de terror marcaram a sinfonia fúnebre do final" (Rios, 1973, p. 214). A pressão por não ser quem verdadeiramente gostaria de ser e a vergonha da família a fizeram cometer tal ato, segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA):

O Brasil é o 8º país com o maior índice de suicídio no mundo (segundo a Organização Mundial de Saúde), a maioria dos casos ocorrem entre jovens de 15 a 29 anos, sobretudo entre pessoas do gênero feminino. É apontado como um grave problema de saúde pública. Mas entre a população trans ainda carecem dados, debates e pesquisas. [...] Estima-se que 42% da população Trans já tentou suicídio.

Recentemente, um relatório chamado “Transexualidades e Saúde Pública no Brasil”, do Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBT e do Departamento de Antropologia e Arqueologia, revelou que 85,7% dos homens trans já pensaram em suicídio ou tentaram cometer o ato (ANTRA, 2018, n.p)

O suicídio é uma das saídas que elas encontram devido à exclusão que sofrem diariamente, em uma sociedade sexista onde tudo se resume ao órgão genital e onde se espera que se valide o gênero que foi dado ao nascer e registrado na certidão de nascimento, o que dá início a diversos conflitos identitários. Entre outros romances que retratam a vida travesti em épocas hostis, está o caso da personagem Lina, do conto "Amor grego" (1975), do autor Aguinaldo Silva, que é assassinada em um incêndio. Cassandra Rios publica a obra **Uma mulher diferente** (2005), que narra a vida de Ana Maria, uma travesti que possui a "passabilidade", ou seja, é totalmente feminina e passa despercebida aos olhos da sociedade homofóbica. O narrador destaca o assassinato da travesti com um golpe de uma garrafa de leite, quando ela é descoberta fazendo uso da técnica de "aquecer a neça", que consiste no disfarce do pênis em uma vagina, muito comum no meio travesti.

O corpo travesti, visto pela heteronormatividade como abominável, é um sujeito que, como afirma Jorge Leite (2008), sente um "desconforto de gênero", ou seja, é uma identidade móvel por estar entre o masculino e o feminino. Nesse caso, a sociedade rejeita por não aceitar e compreender essa transição temporária de um gênero para o outro, o que inicia o preconceito. Na sociedade conservadora, só é considerada mulher aquela que nasce com a vagina, mas é o mesmo entendimento que as travestis têm sobre o gênero feminino. "Para elas, qualquer travesti que se diz ou se considera mulher tem problemas mentais. Travesti não é mulher e não pode ser mulher", dizem umas às outras, "porque Deus as fez homens" (Kulick, 2008, p. 100). Como visto, é esse entendimento que elas possuem sobre o que é de fato ser mulher, e preferem permanecer na ambiguidade.

A sociedade brasileira sempre foi atrasada em relação a países como os Estados Unidos da América, que iniciaram cedo as lutas pelos direitos LGBTs. Logo após a Rebelião de Stonewall, em 28 de junho de 1969, em Nova York, começou o movimento moderno de libertação gay e a luta pela garantia de direitos. Antes da rebelião, os homossexuais enfrentavam um sistema jurídico que era contra as identidades dissidentes e estigmatizadas. Enquanto isso, no Brasil, ocorria a ditadura militar, que só provocava atraso na nação em relação aos direitos dos gays e lésbicas. Eles eram perseguidos diariamente, e a imprensa teve grande participação na criação da imagem negativa da comunidade gay, contribuindo para a exclusão desses sujeitos quando o vírus da AIDS assolou o nosso país.

Diversos foram os motivos que ocasionaram a abjeção desses corpos, e através da literatura é possível identificar alguns desses fatores que contribuíram para a marginalização das travestis. Graças a autores que tiveram a coragem de transgredir as normas impostas e publicar para a grande massa, arriscando-se a ser censurados e presos, e tendo suas obras queimadas, como foi o caso da autora Cassandra Rios, que teve mais de 36 obras queimadas. Ela viveu por muito tempo no ostracismo, não sendo citada em nenhum lugar da academia e convivendo com aqueles que hoje fazem parte do grande cânone literário brasileiro, como Jorge Amado, entre outros.

Portanto, a travesti teve seu papel de destaque em grandes narrativas e aos poucos foi ganhando espaço nessa sociedade conservadora, cisheteropatriarcal e sexista. Ela se fez presente desde sempre, ao ser retratada na literatura brasileira, contando as dores dessa vida em que todas as noites aparecem nas calçadas, em cima de um salto fino e com uma indumentária perfeita. Elas estão ali em busca do "acué" para seu sustento, correndo risco de violências, tudo isso por falta de oportunidades formais, tanto em empregos quanto em outros setores sociais, como o acesso à faculdade. Elas necessitam de uma reparação social que lhes dê o mínimo de dignidade de vida e possam estudar e se destacar como sujeitos. Precisam constituir-se através de uma profissão e mostrar para todos que são pessoas normais e podem ser o que quiserem ser.

### 3 A CONSTRUÇÃO DA TRAVESTI NO ROMANCE CASSANDRIANO

A construção do corpo travesti no romance cassandriano surgiu de diversas maneiras, como, por exemplo, na obra **Georgette** (1973), a narradora destaca a descoberta da homossexualidade ainda na infância. Isso acontece no seio familiar quando Bob começa a se identificar com as roupas e acessórios das irmãs e da mãe e no ambiente escolar ao sentir atração sexual pelo colega de sala, Arturzinho, Bob “estava agora sentindo uma sensação forte que lhe fazia tremer as pernas enquanto o outro estava segurando o seu pequenino sexo” (Rios, 1973, p. 35). Vale ressaltar que Bob (apelido) durante a narrativa por vezes é chamado de Roberto (nome de batismo), mas durante a análise da obra será destacado o apelido Bob, porque o apelido aparece em todo o romance.

Note-se que a identidade sexual do protagonista começa se formar na infância e não necessita do contato sexual com o igual ou mesmo com o diverso, somente os acessórios e roupas do feminino exercem um fascínio sobre o menino que nem ele mesmo sabe a razão. Neste sentido, entendeu-se que a identidade sexual é uma construção e parece que a autora Cassandra Rios quis representar a sexualidade manifestada na infância, embora o sujeito infante nada saiba sobre sua sexualidade nesta etapa da vida. Para fins de reflexão, em outra obra da mesma autora, **Eu sou uma Lésbica** (1980), a personagem Flávia, sete anos de idade (mesma idade de Bob), apaixona-se por Kênia que tinha 26 anos. Sendo assim, em ambas as narrativas há a exposição do sujeito quando criança conhecendo sua sexualidade, uma vez que a vida sexual infantil se manifesta por volta dos três ou quatros anos de idade (Freud, 2016).

Ante o exposto, pode-se observar que a autora ainda nos anos 1950 já ousava abordar um assunto considerado espinhoso levando em conta o contexto social da época. Certamente ela buscava naturalizar uma discussão que era repudiada pela sociedade ultraconservadora, no caso em questão, a presença da criança queer/ viada. Assim sendo, essa criança que desde cedo expõe aquilo que a sociedade espera que fique oculto e restrito ao passo que Finco (2012, p. 57) denomina-o de “criança transgressora”, ou seja, aquela que desafia as normas impostas e as coloca em discussão. Não se tem a pretensão, aqui, de contrapor o discurso psicológico tampouco o jurídico para sexualizar infantes, porque concordamos que crianças não têm uma orientação sexual, não há crianças homossexuais e nem heterossexuais, essas noções serão performadas ao longo do processo de maturação do sujeito.

Quando se trata de “transgressão”, logo soa quase como um sobrenome da autora Cassandra Rios, aquela que era considerada a autora mais proibida do Brasil, quando na verdade ela movimentava as feridas que a sociedade cisheteronormativa tentava esconder e

classificavam-nas como tabu. Por sua vez, na década de 1950, abordar o tema da sexualidade infantil gay, como no caso da obra **Georgette**, era uma arbitrariedade aos preceitos impostos pelas normas tradicionalistas, visto que a mãe da protagonista até silencia para o fato de que o esposo tem uma amante. No entanto, na contemporaneidade, observa-se os desenhos infantis clássicos trazendo casais gays. Diante disso, vale ressaltar o episódio lamentável do prefeito evangélico e conservador na Bienal do Livro<sup>21</sup> na cidade do Rio de Janeiro em 2019, onde ele ordenou o recolhimento dos livros por um grupo de fiscais.

Nesse contexto, o mesmo efeito aconteceu com a obra de Cassandra Rios, quanto mais ela era censurada, mais era lida, passando a vender mais de 300 mil exemplares em um ano, embora se divulgue que a “escritora maldita” tenha mais de 36 obras censuradas. Entretanto, o caráter transgressor, na literatura, vem desde a Antiguidade clássica, a amizade de Aquiles e Pátroclo em **Ilíada**, de Homero; o incesto entre Édipo e Jocasta, na tragédia **Édipo Rei**, de Sófocles e o poder feminino de Antígona ao reclamar o direito natural de enterrar o irmão, na tragédia **Antígona**, também de Sófocles. Também cabe mencionar que representar a homossexualidade no universo infantil, atualmente, é desafiador, mas é uma necessidade e, por isso, alguns autores têm escrito sobre o assunto na literatura infantil.

Para além disso, o narrador destaca ainda, o universo feminino que cerca Bob, a companhia diária das irmãs, da mãe e a ausência da figura paterna, isso possibilita que ele observe todos os passos de Iná, Iliana e Ignês e busque imitá-las a todo tempo, às escondidas. Ele veste as roupas das irmãs “pouquíssimas vezes pude provar vestidos de minhas manas, não me serviam. Uma vez cheguei a descosturar o corpete de um e até hoje Iliana procura uma explicação para isso” (Rios, 1956, p. 138). E isso sempre acontecia quando a mãe, dona Maura, saía para fazer compras, ele se perdurava junto ao espelho do banheiro por horas se montando e aos poucos, começou a gostar de moda e frequentemente ia ver as vitrines das lojas de roupas. Por isso, ressalta-se que:

A ideia de ‘mulher’ é elaborada pelas travestis em termos de aparências específicas, comportamentos e relacionamentos com os homens. Ao mesmo tempo, qualquer exemplo de mulheres reais cujos atos ou aparência contrariem essa ideia pré-formatada é tomado como evidência de que as travestis entendem o universo feminino de maneira mais realista e melhor do que as próprias mulheres. Por causa disso, a feminilidade aparece como algo ao alcance de qualquer um que realmente a deseje. Para se sentirem mulheres, as travestis não precisam levar a vida de mulheres reais. Tudo o que as travestis precisam é adquirir os atributos adequados e as relações apropriadas (Kulick, 2008, p. 111).

---

<sup>21</sup> Houve uma tentativa de censura por parte do prefeito, porém, esse ato resultou em outro efeito, segundo o Jornal El País/Brasil, “Os livros, no entanto, desapareceram em poucas horas. Assim que a polêmica ganhou as redes, todos os exemplares que estavam disponíveis foram comprados” (El País/Brasil, 2019, n. p.).



Além disso, frequentemente, comprava revistas internacionais para ficar por dentro das tendências de moda e ficava a admirar suas ídolas nas capas, as quais eram atrizes e cantoras em quem se inspirava “em busca da adequação “da cabeça” (plano moral) ao “corpo” (plano da fisicalidade), muitas travestis (...) pegam roupas femininas furtivamente, ousam se maquiar, valendo-se de cosméticos maternos ou de irmãs e primas. (Pelúcio, 2009, p. 234). Nesta perspectiva, Bob tinha fácil acesso aos acessórios de produção e embelezamento feminino que o ajudou na formação da sua identidade mulheril, pois na cabeça dele já tinha sido formada uma imagem de mulher, inclusive as mulheres reais as quais estavam à sua volta – a mãe e as irmãs, além de desejar a feminilidade.

Por conseguinte, Bob já tentava se “adequar” para o futuro de sua vida, inspirando-se em suas irmãs e no modo de elas se vestirem e maquiarem, já nascia ali uma travesti. Posto isso, a construção desse corpo em **Georgette** se deu de várias maneiras, iniciando-se na infância ele se apaixonou pelo grande amor de sua vida, o então, Arturzinho e, após o episódio do encontro dos dois no banheiro, que ocasiona em uma expulsão da sala de aula, Artur some e deixa Bob a esperar por toda vida, constitui-se uma paixão de infância que chega a caracterizar uma obsessão. Anos depois Artur volta, os dois já na adolescência se reencontram, porém, Artur começa a usar Bob. No mundo travesti, Artur é conceituado como o *Vício* de Bob, “sendo visto como “homem de verdade”, mas, ao contrário do marido, o seu lugar não é a casa, espaço mais relacionado à afetividade. (...) Pois este não é nem um namorado/marido, tampouco um cliente.” (Pelúcio, 2009, p. 81). Bob trata Artur como uma espécie de marido, mas a relação entre ambos é de puro interesse financeiro e sexual.

Aqui, vale tensionar a ideia de “vício” das travestis toma o sentido pejorativo, uma vez que Bob é dependente do amor, do afeto de Arturzinho desde a tenra idade, é ainda uma relação líquida e circular, posto que este não é o namorado, marido e nem é um cliente da travesti. No entanto, ela não consegue esquecê-lo, visto nutrir afeto por ele, gostar do sexo ou mesmo ter se acostumado a uma relação nociva e tóxica, na qual muitas vezes se sente inferiorizada, conforme lido em: “Artur era diferente, era como ele. E embora sendo como ele, também assim, nessa comparação, era diferente. Não sabia explicar como, mas entendia, sentia. Homem, forte, conquistador, belo, cheio de personalidade e desenvoltura. Quanto a ele, sentia-se tímido, medroso, calado [...]” (Rios, 1973, p. 61). Entende-se que a oposição entre os dois é parte do processo de violência simbólica e humilhação que corrói a autoestima da travesti e, por isso, ela se sente insegura, medrosa e afônica, apenas um “veadinho” nas mãos daquele a quem amava, como dito por Artur: “Volte-se. Não és uma mulher. És um veadinho.” (Rios, 1973, p. 81).

Por outro lado, Artur, um playboy de família rica, bissexual, galanteia mulheres casadas e apronta todas pela cidade juntamente com sua turma e assim ele se estabelece como uma espécie de “*Vício*” e se aproveita de todas as maneiras da inocência de Bob, o qual está perdidamente apaixonado. Em virtude disso, vivem uma relação abusiva e de extorsão e, por conseguinte, Bob começa a se envolver com outros homens em busca daquilo que não encontra em Artur, o seu amor. No entanto, Bob segue sua vida e conhece Clóvis Mendini que aparenta ter mais de 30 anos, um rico fazendeiro, lembrando que na década de 1950 iniciava o êxodo rural, como afirma Camarano e Abramovay (1999). Além disso, historicamente, entre 1950 e 1980, as grandes áreas rurais das regiões Sudeste e Sul forneceram um volume expressivo de migrantes para as áreas urbanas para mão de obra industrial, uma vez que Aquidauna se localiza no Sul do país, o narrador traz esse destaque da figura do fazendeiro.

Conseqüentemente, nesse mesmo período de êxodo rural, aqueles que já se identificavam como gays e lésbicas optaram por deixar as cidades pequenas e migrar para as capitais, visto que consideravam que nas cidades menores o preconceito era maior e viram na mudança a oportunidade de assumir sua própria identidade sem questionamentos ou assédio dos seus julgadores. Posto isso, Lima e Cerqueira (2007) destacam que os gays que vivem no interior devem evitar a “fechação”, caracterizada por atitudes e gestos afeminados, e são obrigados a compartilhar, ao menos fingir, que têm gostos e interesses associados aos dos heterossexuais, silenciando sua condição homossexual. Dessa forma, na primeira oportunidade que têm de ir embora para a cidade grande, gays e lésbicas aproveitam para viver sua verdadeira identidade sexual e de gênero.

Nesse sentido, vivendo em pequenas cidades, a comunidade LGBTQIAP+ só consegue viver seu “eu” interior de forma reclusa, somente para si, mas não consegue viver o exterior (das roupas e acessórios). A todo momento, eles se policiam para não demonstrar os estereótipos afeminados, tanto na rua quanto no seio familiar, de onde o preconceito surge com mais rigidez. À vista disso, Bob procurou as mais diversas formas de viver sua identidade sem que a família soubesse, e a melhor maneira que ele encontrou foi inventar que seu amante seria seu professor de inglês. Através desse discurso criado, ele mudou para o apartamento de Clóvis e iniciou sua transformação identitária para a travesti, com direito a vários vestidos presenteados pelo fazendeiro, que a partir daquele momento custearia todas as suas despesas a fim de que ele se transformasse na mais verossímil mulher. No entanto, Bob tinha medo da rejeição familiar, algo inevitável, pois quando a família descobrisse que dentro de casa havia um invertido, um anormal, de imediato o desprezaria:

O primeiro passo rumo à construção da pessoa travesti vem, na maioria das vezes, com a saída de casa. Esta se dá quase sempre na adolescência, antes que se complete 18 anos. Existem casos, também comuns, em que ainda na infância a travesti foge, ou é expulsa. Esse deslocamento para fora da casa materna/paterna tem sempre relação com a aparente incongruência do comportamento esperado para um menino (Pelúcio, 2009, p. 233).

Se a saída para a travesti viver sua identidade feminina é a fuga ou expulsão da casa paterna, na adolescência ou no início da vida adulta, como destacado por Pelúcio (2009), o medo e o desejo de Bob sair de casa antes que as irmãs e a própria mãe notassem as incongruências em seu jeito de ser parecem justificados. Além disso, Clóvis providenciava tudo o que uma mulher poderia ter, desde os vestidos mais lindos até uma coleção de perucas, levando em conta que na década de 1950, as travestis ainda não faziam uso de acessórios corporais superficiais, uma vez que o uso de silicone e hormônios ainda não era comum. Na medida em que saía de casa, como destaca Pelúcio (2009, p. 233), as intervenções corporais estariam autorizadas, iniciando um processo que começa com práticas corporais feminilizantes sob a pele e segue até que o corpo alcance um ideal feminino considerado "de mulher", mesmo sem a transgenitalização. Para esconder o pênis, já era feito o uso de outras tecnologias para torná-lo menos aparente e o mais idêntico possível com a genitália feminina, que é o uso do "Acuendar a neça".

Paralelamente a isso, em **Georgette**, há outros temas além da rejeição familiar: o preconceito sofrido na rua por estar travestida de mulher, o assédio sexual que Bob suporta por parte do senhor Kurts, as chantagens emocionais de Artur que a todo momento pede dinheiro e, por fim, o suicídio de Georgette. Ela se joga em uma linha de trem travestida, e seu corpo passa dias no IML, sem que nenhum familiar vá reconhecê-lo por conta da vergonha de ter um pederasta na família; nem mesmo sua irmã e muito menos dona Maura aparecem para recolher esse corpo na pedra do necrotério, ali estirado como indigente. Ademais, a morte de Bob não representa somente perder sua vida, mas sim, trata-se de uma morte alegórica, que nos faz imaginar o quanto as pessoas que estão morrendo na tentativa de esconder seus desejos e se manterem enclausuradas no armário vivendo uma vida que não é sua, com um sentimento de frustração diária.

Concomitantemente, o tema da morte está presente na vida LGBTQIAP+, sobretudo na vida travesti. A busca pela fabricação do feminino em seus corpos provoca uma busca incessante por cirurgias, procedimentos estéticos e produtos que tragam curvas mais acentuadas, aproximando o corpo de uma mulher, uma vez que a sociedade rejeita esse corpo que está em divergência com aquilo que conhecemos como sendo feminino. Por isso, elas tentam a todo custo atender às normas, ou seja, há uma tentativa de encaixe social através de

modificações extremamente agressivas no corpo, as quais, em muitos casos, levam à morte, como afirma Benedetti (2005). Por exemplo, as aplicações de silicone em gel e/ou líquido em locais clandestinos, nessa situação, as *Bombadeiras*, responsáveis pela aplicação de *lujol*<sup>22</sup> no corpo das travestis. Entretanto, recomenda-se o uso de antibióticos logo após para não correr o risco de o silicone migrar e atingir os órgãos vitais.

O tema da morte também surge em **Uma Mulher Diferente** (2005), no qual o narrador descortina uma época marcada pela violência contra esses sujeitos. Há pouco tempo, no regime autoritário vivido no Brasil, assumir-se travesti era considerado um crime. Toda forma de identidade divergente daquela dita binária, qualquer uma que fosse contrária a isso, iria contra a moral e os bons costumes (Quinalha, 2021, p. 97). Nesse sentido, rotineiramente, os policiais cometiam violências contra travestis: espancamentos, torturas físicas, assassinatos, ameaças de morte e até mesmo o uso compulsório de hormônios masculinos para que "voltassem a ser homens". Eram considerados "marginais", desordeiros. Dessa forma, o romance policial que tem como protagonista Ana Maria inicia-se em torno do assassinato da personagem, que é investigado pelo repórter "Grandão", e ele vai em busca de todos que a rodeavam, principalmente no local de trabalho da travesti mais famosa, na boate Escaravelho Dourado "Vedetinha".

Nesse cenário dos anos 1960, era comum as travestis fazerem apresentações para entreter o mais variado público, e Ana Maria era considerada uma vedete por conta de suas curvas femininas e das apresentações noturnas. Por sua vez, ressalta-se que "no final dos anos 1960 e início do ano de 1970, era comum boates, bares, espaços de pegação e sociabilidade entre homossexuais. Enquanto estivessem escondidos nos guetos, eles poderiam fazer o que quisessem com seus corpos" (Quinalha, 2021, p. 36). Diferentemente da década de 1960, na década de 1950, os shows de travestis eram muito mais restritos, realizados em casas particulares ou aos finais de semana no campo, longe dos olhares repressivos (Green, 2000). Além disso, o único momento do ano em que a comunidade gay era permitida viver sua verdadeira identidade era na época do carnaval, na qual todos poderiam se fantasiar. Aqueles que temiam algum tipo de perseguição se ornariam com máscaras para saírem às ruas nos dias festivos. Assim, cabe ainda mencionar que:

O carnaval era um momento durante o ano quando gays podiam expressar-se livremente. Lésbicas, embora muito mais limitadas por normas sociais, também apropriaram o carnaval para expressar de forma leve seus desejos em público. Durante quatro dias, os bailes dos travestis, homens vestidos de mulher em público e comportamento extravagante e audaz reinavam (Green, 2000, p. 280).

---

<sup>22</sup> Espécie de óleo mineral aplicado no corpo das travestis como substitutivo do silicone, sem anestesia através de seringas de uso veterinário.

No período carnavalesco, todos que estavam "travestidos" eram isentos da perseguição repressiva. Vestir-se de mulher era levado ao cômico, totalmente normal; todavia, fora desse período festivo, eram considerados subversivos e rapidamente enquadrados no crime de vadiagem. Nesse sentido, Quinalha (2021, p. 69) traz uma entrevista de Trevisan em que ele questiona o quanto era contraditório no País do Carnaval os machos se vestirem de mulher em fevereiro, já o comportamento das travestis era considerado um crime no resto do ano, quando os machões voltavam a se vestir de machões. Não obstante, observa-se que as travestis eram o foco principal da repressão moralizadora instituída pelos agentes ditatoriais que circulavam nas ruas buscando executar as operações de "limpeza moral". Para além disso, Quinalha (2021, p. 68) ressalta que a violência homofóbica e transfóbica não era um fato exclusivo dos anos de chumbo, mas que antes disso, já ocorriam batidas policiais em boates, bares e hotéis desde os anos de 1950 na zona sul do Rio de Janeiro, sendo o delegado Deraldo Padilha o grande responsável pela ação.

Simultaneamente, outro tema que Cassandra Rios traz na construção dos romances sobre travestis é o papel da imprensa nos diferentes períodos. Na década de 1950, a imprensa televisiva e impressa era algo novo no Brasil e, portanto, não é tão abordado no romance **Georgette**, onde aparecem dois trechos: um se refere ao assalto praticado por Artur e a outra reportagem que aparece é sobre o lastimável episódio do suicídio "do travesti". Na obra **Uma Mulher Diferente**, tem-se a figura do jornalista Dalton Levi, apelidado de Grandão, que investiga o assassinato da "loira boiando no rio Pinheiros". O foco narrativo é a descoberta "de quem assassinou Ana Maria", e também esse era o grande interesse da imprensa. O repórter todos os dias publicava uma nota sobre o caso, transformando a tragédia em uma espécie de folhetim jornalístico e tentando criar um suspense para atrair leitores. Essa imprensa é atribuída pelo nome de "imprensa marrom", como explicado a seguir:

A maior parte da imprensa da imprensa "marrom", expressão usada para fazer referência a veículos sensacionalistas, publicava matérias ou reportagens sobre sexualidades dissidentes de modo a reproduzir visões estereotipadas e estigmatizantes. Geralmente, homossexuais e travestis eram associados à criminalidade e, com frequência, apareciam nas páginas policiais, seja como vítimas, seja como suspeitos (Quinalha, 2021, p. 340).

Destarte, quase sempre a comunidade LGBTQIAP+, em especial as travestis, eram retratadas como suspeitas por crimes cometidos pelos próprios clientes. Logo após o programa, muitos se negavam a pagá-las, entre outros casos que resultavam em violência. No caso da narrativa cassandriana, a investigação partia do crime de homofobia contra uma

travesti que, para muitos, era vista como uma pessoa de boa índole, conhecida como uma vedete e que não possuía traços masculinos; tudo nela refletia uma verdadeira mulher.

Dessa maneira, como nos traz Kulick (2008), a violência é o pano de fundo desses sujeitos, porém, isso acontece muito cedo na vida das travestis, resultado da expulsão da casa familiar ainda na adolescência devido à identidade sexual. A rejeição vem daqueles com quem a travesti conviveu a vida toda, na grande maioria, uma família conservadora.

Partindo desse contexto, a personagem Ana Maria é rejeitada por sua irmã Magda Wallerstein, que no momento do assassinato está prestes a se casar. Temendo um escândalo, ela implora ao jornalista para não publicar nada sobre o assunto por conta do noivo, que pertencia a uma família de condição financeira favorável e iria sujar o nome dela. Assim como acontece na família de Georgette, os familiares, ao descobrirem a real identidade delas, automaticamente sentiram repulsa e negaram qualquer tipo de contato familiar. Por sua vez, Magda mantinha contato somente por cartas. Morando na mesma cidade de Ana Maria, ela sempre se referiu a ele com seu nome de batismo masculino, Sergus Wallerstein, o que demonstra o preconceito e a vergonha por tê-lo como irmão. Com a rejeição, muitos se aventuram pelas ruas das grandes cidades em busca do seu destino, como destacado:

Algumas foram expulsas pelos pais, que não aceitavam suas ideias e comportamento, algumas fugiram temporariamente, outras saíram deliberadamente. Seja como for, deixar o lar parece ser **um momento crucial em seu processo de construção**. Quase todas fazem isso entre 11 e os 14 anos, época em que têm início as alterações corporais em função da puberdade. Há, é claro, travestis que saíram da casa familiar com mais idade e que iniciaram seu processo de transformação corporal mais tardiamente, mas estas constituem a minoria entre as informantes deste trabalho (Benedetti, 2021, p. 102, grifo nosso).

Como abordado por Benedetti (2021), ao serem expulsas de casa, elas conhecem a vida noturna, aprendem a batalhar e, ao conviver com outras travestis, compartilham dicas de maquiagem, roupas e até mesmo como lidar com clientes, acabando por formar uma rede de apoio. Kulick (2008) afirma que as travestis mais velhas encorajam as mais jovens a mudar seus corpos com a ingestão de hormônios, fornecendo dicas para tornarem-se mais atraentes aos homens, adotar um nome feminino, mudar cabelo e vestimentas. Dessa maneira, começam as transformações corporais e até mesmo no linguajar, passando a adotar gírias que pertencem ao *bajubá* ou *pajubá*, também chamado de "*bate-bate*" por Benedetti (2005, p. 46). Para o autor, essa linguagem adotada pelas travestis é uma espécie de linguagem cifrada com um vocabulário restrito e dinâmico usado na presença de estranhos ou possíveis perigos, sendo uma importante arma de defesa que permite a comunicação sem que todos percebam.

Dessa forma, outro fato que chama atenção na construção das travestis nos romances é os personagens que as rodeiam. A autora Cassandra Rios traz pessoas normais do dia a dia para demonstrar a harmonia e a convivência normalizadora que se tinha na presença de uma travesti quando desconheciam que era um homem travestido de mulher. Além disso, o narrador as descreve como mulheres perfeitas em suas curvas femininas e modo de ser, sem ao menos levantar suspeitas e assim encantava a todos com seu charme. No caso de Georgette, mesmo fazendo uso de acessórios temporários como perucas e bumbum de espuma, ela conseguia facilmente convencer de ser uma mulher. O mesmo acontecia com Ana Maria, que seduziu o viúvo português, o leiteiro, o rico industrial e a todos que assistiam a seus shows noturnos na boate. Já Georgette encantava com sua beleza as irmãs, o dono da farmácia, o fazendeiro Clóvis, Artur e sua turma. Ambas as personagens são descritas com uma elevada beleza, extremamente natural.

Ademais, para tornar esse corpo o mais natural possível, "as travestis fazem uso de uma série de técnicas, produtos e investimentos para a produção desse corpo e da condição feminina" (Benedetti, 2005, p. 73). São diversos procedimentos: hormônios, depilação a laser, silicone, cabelo, cuidados com a pele, e assim por diante. Metamorfosear esse corpo masculino para o feminino exige tempo e fases específicas, sendo um processo doloroso e financeiramente quase inacessível. "As dores desses processos são compartilhadas, são dores públicas, que anunciam a iniciação da novata. Há a expectativa de que ela passe por isso para se tornar travesti, e não mais o 'viadinho', o 'gayzinho'" (Pelúcio, 2009, p. 232). Para as travestis, a dor significa transformação; pertencentes ao universo feminino, elas irão de fato experimentar o que é ser uma mulher no dia a dia. Todas as dores sentidas confirmam o nascimento de um novo ser, que deixa para trás um corpo montado, pois nasce um novo corpo com curvas definitivas.

Além disso, "os hormônios estabelecem uma espécie de linha divisória entre travestis de verdade ('travesti mesmo') e o que as travestis chamam de 'transformistas'" (Kulick, 2008, p. 83). Ao adentrar o mundo travesti, há uma cobrança por parte das outras travestis para se definir mulher o quanto antes, deixando para trás o corpo andrógino. É perceptível essa linha divisória na vida de Ana Maria e de Georgette, do tornar-se mulher entre as duas personagens o que leva em conta a época de suas construções; está nos anos 1950, fazendo uso da 'montagem' do corpo e aquela nos anos 1960, já tinha curvas definitivas pelo uso de produtos farmacêuticos. Sabiamente, a Safo de Perdizes quis nos mostrar a diferença na constituição dessa identidade num curto período de quase 10 anos, que corresponde à publicação de uma obra para outra.

E assim, a construção da narrativa é permeada de vários personagens que nos fazem refletir aquilo que a autora parecia querer que o leitor encontrasse em seu texto: uma sociedade que pregava o conservadorismo, as boas práticas de uma família cis-patriarcalista, absolutamente falocêntrica e heterocentrada. Mas por trás, praticava e omitia outra face, suja e imunda, trazendo a religião como guia; uma face pecadora e desajustada com os princípios da moral. São inúmeras as personagens que o narrador apresenta nas duas obras, são pessoas 'normais' que no dia a dia pregam a moral, advindas da família nuclear, mas que possuem seus desejos incutidos por temer enfrentar o preconceito que ainda está em voga na sociedade atual.

Nesse sentido, a sociedade tornou-se um lugar de normalização, estabeleceu-se no espaço social aquilo que era considerado uma conduta normal ou anormal. Foucault (1988) afirmou que no início do século XVII não havia tanta repressão, as palavras eram ditas sem reticências, as transgressões eram visíveis, anatomias à mostra, crianças andando entre adultos sem escândalos, os corpos 'pavoneavam'. A sociedade descrita pelo filósofo parece sem nenhuma restrição, não havia um controle dos corpos, um poder sobre eles, o verdadeiro biopoder é exercido dentro das relações sociais em conjunto com o poder disciplinar já estabelecido pelas instituições como: escolas, igreja, hospitais etc. Esse conceito de liberdade que se tinha antes, com o advento da modernidade, tudo se transformou, inicia-se a configuração familiar patriarcalista heterocentrada e a partir disso:

A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções (Foucault, 1988, p. 9-10).

Como dito por Foucault, qualquer um que fosse contra o conceito da família conjugal, procriadora, seria considerado anormal, deveria pagar as consequências. E assim acontece com os corpos dissidentes, estes que estão fora da norma, são ligeiramente colocados como abjetos, doentes, como é o caso de gays, lésbicas, travestis entre outros, simplesmente por transgredirem as normas. Dessa forma, se tem início ao silenciamento desses sujeitos e aqueles que não têm coragem de viverem seu verdadeiro “eu” se escondem por trás de uma fachada conservadora sustentando uma imagem que não condiz com sua verdadeira sexualidade por medo da repressão.



Não obstante, Cassandra Rios constrói as duas personagens em diferentes períodos e contextos, trazendo para a narrativa como eram recebidos esses indivíduos. Ela nos mostra a sociedade conservadora dos anos 1950, com o jornal impresso em ascensão, o qual tinha o poder de decidir o destino do país e, conseqüentemente, da comunidade LGBTQIA+ pintando uma imagem negativa da travesti. Nos anos 1960, durante o período autoritário, os meios de comunicação eram aliados dos ditadores e funcionavam como uma arma poderosa para destruir ou alavancar a imagem de alguém. Quanto à comunidade gay, a imprensa "marrom", assim intitulada, continuava sujando a imagem dos chamados "anormais".

O narrador deixa claro ainda a construção corporal das travestis e suas subjetividades. Quanto à montagem do corpo nos anos 1950, fazia-se uso de enchimentos de espumas para imitar seios e bumbum, além do uso de perucas. Nos anos 1960, já se tinha fácil acesso aos produtos farmacológicos. Quanto às subjetividades desses sujeitos, diz respeito às rejeições que sofriam, tanto familiar quanto da sociedade em geral, por serem indivíduos incompreendidos e desajustados. Sofriam diariamente a violência de não serem aceitos no espaço social. Dessa forma, o Estado repressivo exigia a limpeza moral de todos que estivessem praticando "*trottoir*" ou qualquer contrassenso. Seriam recolhidos da rua e dado um fim; muitos desses eram levados para longe da cidade e sofriam agressões policiais até a morte. Por último, exigiam-lhes dinheiro e eram abusados sexualmente, tanto por parte da polícia quanto dos presos, sendo forçados a praticarem sexo oral. Assim eram tratados todos aqueles que subvertiam à heteronormatividade.

### **3.1 Estereótipos e marcas do corpo travestilizado em Georgette**

Os estereótipos, muitas vezes, atuam como lentes distorcidas que moldam percepções e influenciam interações sociais. São construções simplificadas que buscam categorizar grupos de pessoas com base em características superficiais, resultando em generalizações frequentemente imprecisas. Em um mundo complexo e diversificado, é essencial questionarmos a validade dessas representações. Desse modo, vale destacar o conceito de estereótipo de Stallybrass (*Apud* Tajfel, 1981, p. 180) “estereótipo é uma imagem mental hipersimplificada de uma determinada categoria (normalmente) de indivíduo, instituição ou acontecimento, compartilhada, em aspectos essenciais, por grande número de pessoas”. Foi justamente isso que aconteceu com o corpo travesti, construiu-se uma imagem negativada da travesti como sendo um ser violento, dotado de problemas psíquicos por sustentar um corpo

adverso e essas concepções de sujeito, fora compartilhado no imaginário social que resultara posteriormente em corpo marcado, estereotipado, o que tornara um obstáculo a compreensão de sua identidade.

A travesti Georgette carrega em seu corpo marcas da violência, rejeição familiar e morte, todos esses males causados pelo estereótipo do macho-e-fêmea na década de 1950, na qual prevalecia o gênero binário homem ou mulher. Qualquer identidade afastada desse conceito era considerada subversiva e posta como anormal. Por essa razão, "a identidade homossexual, por exemplo, é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual, e estigmatizada como antinatural, anormal e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção do natural" (Preciado, 2014, p. 30). Desse modo, são considerados os padrões da heteronormatividade, para os quais o "normal" é a mulher ser reprodutora e o homem procriador, formando um patriarcado.

Por isso, a autora Cassandra Rios traz essa travesti que invoca uma inversão do corpo masculino, mas com essência feminina. Conjuntamente, a narrativa traça o processo de travestilização de Bob até a adolescência e, quando adulto, ele se torna a travesti Georgette. Nesse contexto, observa-se todo esse enredo que acontece numa pequena cidade com ares ruralistas. Como é sabido, viver uma sexualidade homossexual em 1952 (data em que se inicia a narrativa) numa cidade pequena e tradicionalista era desestabilizador da heteronormatividade.

Além disso, Bob aos sete anos de idade tem o **primeiro contato homossexual** induzido por Arturzinho no banheiro da escola, logo após serem expulsos da sala de aula, Artur é descrito "como um verdadeiro gênio das coisas da *vida sexual*" (Rios, 1956, p. 30). Os dois ainda na infância, Bob com sete anos e Artur com nove anos de idade se dirigem até o banheiro coletivo da escola e diz: "- Venha. Vamos até o banheiro. Quero lhe ensinar uma coisa" (*ibidem*, p. 32). Nesse momento os dois se beijam e trocam carícias inocentes "- Tire as calças (...). Arturzinho colocou-se então numa posição que espantou Bob. – O que você vai fazer aí atrás? – Vou te abraçar. Bob virou-se assustando e pediu-lhe que ficasse bonzinho" (Rios, 1956, p. 34-35). Logo se observa duas crianças se despertando sexualmente em um banheiro escolar, ou seja, um espaço em que passamos grande parte do tempo quando adolescentes e obviamente despertará atração por pessoas colegas daquela convivência diária.

Destarte, o narrador nos chama a atenção para o despertar da **homossexualidade na infância**, pois há uma forte atração entre os dois personagens e o narrador sublinha que Bob só tinha olhos para Artur: "Bob admirava-o mais que os outros. Todos os seus olhares, todos os seus esforços eram para Arturzinho, pois raro eram os dias em que não precisava assoprar-

lhe alguma coisa ou completar-lhe uma lição” (*ibidem*, p. 32). Sobre esse comportamento, explica-se que “as travestis costumam identificar, ainda na infância, entre os quatro e os sete anos de idade, essa “sensação”, que vem marcada pelo interesse pelo mundo feminino, o gosto pelas roupas e jogos das meninas e por uma atração sexual pelos meninos” (Pelúcio, 2009, p. 188). Em seguida, aos beijos, os dois “conscientes de que estavam praticando um *terrível* crime que exigiria o mais severo castigo se os descobrissem ali” (*ibidem*, p. 35, *grifo do autor*).

Artur e Bob sabiam que aquele ato era considerado errado, uma situação inadequada perante os padrões normativos da sexualidade, ambos previam uma advertência por praticar tais delitos fogosos advindos do desejo da carne, quanto a essa atração apresentado desde criança por colegas e amigos da vizinhança é algo natural. Por outro lado, segundo Benedetti (2005), a atração sexual por homens e a busca por proporcionar prazer desde a infância parecem ser imperativos no processo de transformação de gênero, revelando as estreitas conexões entre gênero e sexualidade e isso representa um marco inicial no processo de percepção e autorreconhecimento da "diferença" que carregam consigo.

Desse modo, as marcas dessa diferença ficam cada dia mais claras para o sujeito homossexual nos espaços sociais. Em se tratando da tenra idade, as brincadeiras de meninos e brincadeiras de meninas possibilita de alguma maneira a formação da identidade travesti. Nesta perspectiva, Pelúcio (2009) explica que é através das **brincadeiras infantis**, as travestis buscam uma certa consonância da “cabeça” (plano moral) com o “corpo” (plano da fisicalidade) e é nas brincadeiras que estas se realizam como é o caso de Bob fingindo estar menstruado, “- Estou *incomodado*. Estou com cólica. Estou doente, Iná, traga “Modess” (Rios, 1973, p. 31). Na tentativa de imitar sangue, Bob comera muita beterraba no almoço e isso não passou de uma brincadeira, porém, tal peripécia já dava indícios do desejo de “parecer mulher”, inspirado naquilo que viu acontecer com suas irmãs, algo exclusivo das mulheres, afinal de contas ele estava envolto por mulheres, a figura paterna lhe era ausente, uma vez que seu pai, René Girard os abandonara por causa da amante Celina e a autora de certa maneira deixa claro a falta da figura masculina dentro de casa, neste caso, a figura paterna era ausente, conforme lido no fragmento seguinte:

O pai de Bob não voltaria mais para casa. Na carta que sua mãe recebeu nessa manhã, ele declarava que partira de uma vez para sempre com Celina. Não houve choros e nem comentários. Cada uma das moças recolheu-se aos seus afazeres e procuraram cantar e falar como nos outros dias comuns, como se nada houvesse acontecido. Dona Maura esforçou-se também por transparecer serenidade, entretanto Bob não pode deixar de ver em seu rosto aquela sombra de tristeza que se acentuou de tal maneira que parecia querer envelhecer sua mãezinha num lapso de segundo.

Aquilo doeu no coração de Roberto (*Georgette*) que por essa época, há poucos dias precisamente, completara quinze anos. Odiou profundamente, com uma agonia mortal aquela tal de Celina que lhe roubara o pai. Ele jurou que não sentiria saudade, que nenhuma lembrança daquele homem mau que ferira tão friamente a sua mãe, restaria em sua memória” (Rios, 1956, p. 41-42, *grifo nosso*).

O narrador traz um destaque para a ruptura da família conservadora, a separação de Dona Maura e o marido René Girard por causa da traição com a amante Celina “- Mamãe, o papai vem para casa jantar hoje, ou vai para casa daquela mulher? (...) **Que mulher meu filho? Quem lhe falou nisso?** – Eu ouvi Iná dizendo que qualquer dia vai à casa dessa tal de Celina e dá cabo nela. (*Ibidem*, 1973, p. 24, **grifo nosso**). Percebeu-se nesse episódio que a narrativa traz a infidelidade masculina, a qual segundo o *Código Penal Brasileiro* de 1940, praticar o adultério era crime somente para as mulheres. Por sua vez, Araújo (2016) afirma que a infidelidade da mulher no Brasil representava crime, uma lei que ratifica o machismo invocados no código civil desde 1916.

Ressalta-se que a escritora Cassandra Rios sempre trouxe em suas narrativas temáticas de sua época que colocavam não só gays e lésbicas em foco na sociedade como também as mulheres, assim tratou da prostituição, da submissão e silenciamento do feminino por conta do patriarcado. Por essa razão, Dona Maura pode ser considerada apenas um títere, uma criação do seu meio, onde as mulheres sequer perguntavam porque os homens não a queriam mais, o homem era livre, podia ausentar-se, trair enquanto à mulher cabia o silêncio, a resiliência, por isso, tenta esconder dos filhos a traição do marido. Em se tratando da infidelidade, o homem fora poupado, a mulher era levada ao tribunal e sofria todas as advertências da lei.

No caso da infidelidade conjugal, era concebida como crime contra a família, embora a normatização social, sobre a infidelidade masculina, protegia-o e muitas vezes, ignorava. Diferente quando a infidelidade fosse praticada pela mulher, ela não só ficava falada, como muitas vezes, era condenada judicialmente, ou em casos extremos, era violentada pelo marido, muitas vezes, com a perda da vida (Araújo, 2011, p. 92).

Assim, a prática de adultério feminino deixou de ser crime somente em 2005. Assim, além do sofrimento da mãe abandonada pelo pai, outras marcas deixaram feridas em Bob. Seguindo as etapas naturais da vida, Bob agora se encontrava na adolescência com 15 anos de idade e chamava atenção das mulheres por onde passava como deixa claro o narrador, “Bob podia notar os risinhos abafados das raparigas que o espreitavam maliciosas quando ele passava, querendo despertar-lhe atenção” (Rios, 1956, p. 48), mas Bob não tinha interesse nas mulheres “ele só tinha pensamentos para admirar a simpatia de um professor, a inteligência de

um colega de classe, ou a musculatura do esportista defensor do título de campeão do Grêmio” (*Ibidem*, p. 48).

Por isso, Benedetti (2005) assegura que as travestis vivenciam sua construção enquanto sujeitos femininos, porém, por conta da sua socialização e educação como menino e futuro homem, todo o processo se torna duro, solitário, de enfrentamento e sofrimento, Bob “*desprezava* mulheres, considerando-as apenas úteis para serem irmãs e mães. Ele vinha por um caminho diferente para outro caminho mais estranho **e não queria se perguntar por que era diferente** e para onde o conduziria. Era doce aquele sentimento” (Rios, 1956, 49, **grifo nosso**). Mesmo não compreendendo seus próprios sentimentos, ele sentia que aquilo que se manifestava em si cada vez mais forte era algo que o fazia feliz.

Porquanto, Bob se sentia diferente, por não se enquadrar naquela sociedade que o rodeava, ele não queria saber o motivo de ser diferente, gostaria apenas de viver sem se explicar, viver a liberdade apenas de ser diferente. Neste caso, ser heterossexual é ser “igual”, caso contrário é estar na anormalidade, tornar-se desviante. Uma orientação sexual ratifica-se como padrão e a outra é considerada anormal e o discurso sobre ela é preconceituoso, de ódio e perseguição. Sobre “ser diferente” isso nos remete às feminilidades de Bob, logo pontua Benedetti (2005, p. 96) que “em sua linguagem êmica, querem *ser mulher* ou *se sentir mulher*. *Se sentir mulher* é uma expressão que por si só já traz algumas pistas de como esse feminino é concebido, construído e vivenciado pelas travestis”.

E assim Bob nos dá essas pistas de como ele gostara de ser tratado por Artur. Logo, Norberto, cunhado de Bob, alerta a esposa sobre o comportamento e amizades do irmão dela “- será melhor que seu irmão não tenha amizade com esse rapaz. Ele vive no meio de uma cambada de arruaceiros atormentando todas as mocinhas que passam na avenida. São verdadeiros malandros, cafajestes” (Rios, 1956, p. 55). Esse modo de ser de Artur deixa Bob excitado “um estranho efeito em Bob: ele gostou.” (*Ibidem*, p. 55). Desse modo, Artur se encaixava no típico “homem de verdade” como colocado por Pelúcio (2009) ele possuía um comportamento de valores próprios da masculinidade hegemônica. (...) Para se viver o masculino a partir desse modelo (ativo, penetrador, empreendedor, provedor, forte, autônomo), é preciso se ter no corpo essas referências” (Pelúcio, 2009, p. 78-79). Para Bob, Artur se constituía dessa maneira o seu “homem de verdade”.

Consequentemente, Bob busca em Artur um “homem de verdade”, perceptível ao longo da narrativa, no tratamento que Artur destina a ele, tratando-o sempre no feminino e ele demonstrando gostar: “- tens medo de ratos? *Mulherzinha*. Bob estremeceu. Soltou as mãos dos ombros dele. Um arrepio atravessou-lhe o corpo. Ele gostou de ouvir chamá-lo assim.”

(Rios, 1956, 79). Isso mostra que Bob gostava de ser dominado, como abordado por Kulick (2008) fala que as travestis adoram quando os homens mandam nelas, na linguagem *Pajubá* elas gostam de se sentir “*amapô*” (sentir-se mulher) e elas fazem com que essa relação se torne o mais pública possível tornando visível o namorado controlar até mesmo as roupas que vestem.

Na relação, Artur tem fortes características de um homem dominador. Como destaca Kulick (2008), o namorado quase não toca no corpo da travesti, somente algumas carícias nos seios, no máximo, beijos e o namorado jamais deve tocar no pênis dela e algumas dormem vestidas de calcinha para evitar que vejam seu órgão genital. Desse modo, Bob é dominado e quase sem direito de fala, devendo manter-se quieto: “Artur despiu-o, beijava-o com força e braveza. Por duas vezes sentiu os dentes marcarem-se em seus ombros. – O que aquela cadela não deu tu vais dar. Bob estava quase chorando de pavor, mas chorou mais de emoção. – Chora. Isso. Geme. *Mulherzinha!*” (Rios, 1956, p. 81). Acontecia a dominação por parte de Artur que tem em seus braços Bob, pois, ele admitia em si, um consciente da figura feminina submissa que era empregado na sociedade naquele período, logo as travestis absorvem esse entendimento colocado desde cedo no seio patriarcalista.

Adicionalmente, no contexto do pensamento patriarcal, a mulher é frequentemente associada à submissão sexual. Nesse sentido, Bob desempenhava o papel de sujeito "passivo" na relação, enquanto Artur assumia a posição "ativa". Dentro de uma perspectiva dicotômica dos gêneros, a passividade é tradicionalmente atribuída à figura feminina, carregando consigo simbolismos relacionados à fragilidade e delicadeza, entre outros. Ser considerado "homem" implica, por sua vez, ser visto como dominador, forte e impetuoso. Um homem assumindo o papel passivo na intimidade é encarado como uma contradição intrínseca. A natureza supostamente o dotou da capacidade de dominação, no entanto, ele escolhe, por prazer, ser dominado, assumindo uma postura que se assemelha à feminina, e mais ainda, uma representação caricata e grotesca do papel da mulher, uma vez que sua posição de passividade não condiz com a tradicionalmente associada ao sexo feminino.

Observa-se ainda no excerto anterior, as diversas reinvenções e negociações com a heteronormatividade, em que travestis buscavam fazer dos padrões hegemônicos dos gêneros binários para se definir e qualificar o seu feminino, posto isso, ao identificar o “homem de verdade” aquele macho que no fundo “*gosta de buceta*”, que se transformara naquilo que Pelúcio (2009) vem a denominar de *vício*, que é um sujeito que se relaciona com uma travesti por meio da afetividade, não sendo de imediato *marido* e nem namorado, muito menos cliente, está entre a casa e a rua, noite e dia, não são cobrados os momentos passados ao seu lado possuindo total controle sob uma travesti.

Nesse sentido, o *vício* pode ser um potencial *marido* para as travestis, é desse termo que se denomina a palavra *viçar*, modo em que as travestis lidam com um “homem de verdade”. Nesse contexto, nasce o estereótipo da travesti objetificada sexualmente com seu corpo hipersexualizado, entretanto, reitera, uma das entrevistadas da obra etnográfica de Larissa Pelúcio, que “travesti não é uma máquina de fazer sexo” (Pelúcio, 2009, p. 82). O desejo da travesti se resume a ser tratada como mulher, seja na cama ou na rua, mas exige respeito e deixa claro que o artigo “a” é fundamental para denominá-la do sexo feminino como afirma Don Kulick (2008, p. 224 – 230).

Nesse contexto, na constituição do feminino, o rosto é a parte principal como descrito pelo narrador de **Georgette**:

Pareço uma moça! Tenho rosto de mulher! Mais belo que muitas, sem dúvida. Com tanta moça no bonde, quase todos os homens, e elas também, olhavam para mim. (...) Penteou as sobrancelhas. Levou as mãos até as faces e segurando o rosto entre elas, olhou-se no espelho com uma expressão sensual (...). Caiu em si. (Rios, 1973, p. 67).

Posto isso, observa-se que ainda em casa, Bob inicia sua transição de *bichinha* ou *bicha-boy* para travesti, às escondidas da mãe e das irmãs, no banheiro de casa. Para Benedetti (2005), a base e o pó compacto são produtos importantes na construção corporal das travestis, o *blush* usado nos pômulos em tons de vermelhos posto à noite sempre em ocasiões festivas a todo tempo sendo retocado. Com isso, Bob sustentava um “rosto fino, pele lisa, até parecia que havia passado pó de arroz e depilado sobrancelhas, acertando-as. (...) com fisionomia feminina do rapaz de compleição máscula que seguira no bonde (*ibidem*, p. 64).

O termo nativo usado pelas travestis segundo Pelúcio (2009) é “transformação” para se referirem ao processo de feminilização iniciado com a extração de pelos da barba, pernas e braços, afina-se as sobrancelhas e o toque final é a maquiagem que traz a afirmação desse “ser mulher”. Como destaca Benedetti (2005), a maquiagem tem papel fundamental nesse constructo fêmeo, pois, graças as diversas camadas de pó sob a pele grossa, é possíveis disfarçar a barba transformando-a em uma pele de pêssego. Neste sentido, a travesti tem no rosto através da maquiagem a definição de mulher, com truques de maquiagem inicia a transição do menino para mulher.

Desse modo, muitas vezes no período de transição há certos conflitos advindos da sociedade que o cerca, temendo a rejeição por ser gay, o sentimento de erro por amar alguém do mesmo sexo, como se cometesse um crime, um pecado mortal. Mas logo se constitui algo mais forte que tudo, surge o feminino travesti “sempre negociado, reconstruído, ressignificado, fluido. Um feminino que se quer evidente, mas também confuso e borrado, às

vezes apenas esboçado” (Benedetti, 2005, p. 96). Em meio a essa definição, surgem diversos conflitos de identidade, o medo de assumir uma sexualidade dissidente, causa em si um emaranhado de perguntas e respostas na busca de se entender e como lidar, não somente com sua psiquê, mas também com todos ao redor, enfrentar a realidade.

Por sua vez, para Larissa Pelúcio (2009) as travestis são construídas por experiências marginais e vivem em constantes interpelações, como é o caso de Bob que vive na própria pele: “como contar a alguém sem esperar deboche, como contar com respeito pela dor que sentia, como poder revelar a alguém que aquele amor de homem pelo homem era um sentimento humano, um amor igual outro amor, um modo muito especial. Pecado! Perversão! Tara! Mil vezes acusavam” (Rios, 1973, p. 94). Por conta do preconceito latente e temendo a rejeição dos próximos, ela (Georgette/Bob) se sentia completamente perdida e sozinha, por mais que seu amante Clóvis lhe proporcionasse todas as regalias inimagináveis, ela estava sempre infeliz.

Na sequência, Bob sofre por ser assim, “**diferente**”, ele explica através da biologia como se falasse que não havia pedido para nascer assim e chegar a citar: “faça um filho e acompanhe o seu desenvolvimento com aparelhos que possam sondar-lhe a mente” (*Ibidem*, p. 94) e “separem a célula masculina da célula feminina, tentem equilibrar a preponderância de um sexo sobre outro, sem desvirtuar o intelecto. Separem as células fêmeas e as células machos” (*ibidem*, p. 94). Ele havia pesquisado nos livros de biologia, buscado na ciência uma explicação para entender a si, quanto a sua identidade, pois uma revolta lhe consumira ao lembrar o seu modo de ser que divergia daquilo que ele via na rua, porém, o que se sabe é que muitas travestis acreditam que nasceram com a *cabeça* feminina, identificam na infância as primeiras manifestações de seu desejo de transformação, algo que já está situado corporalmente e preestabelecido, assim considerado por Benedetti (2005).

O processo de compreender e aceitar a própria orientação sexual, especialmente quando diverge das normas socialmente estabelecidas, é muitas vezes permeado por um profundo sofrimento psíquico. A jornada para se entender como gay pode ser uma experiência complexa, repleta de desafios emocionais e psicológicos. Desse modo, em muitas sociedades, a heteronormatividade prevalecente impõe expectativas e padrões que podem levar um indivíduo a internalizar a ideia de que a heterossexualidade é a única orientação sexual aceitável. Assim, quando alguém se percebe como gay, pode enfrentar conflitos internos intensos, marcados por sentimentos de inadequação, angústia e, por vezes, culpa.

Outro caso presente nessa autoaceitação é a pressão social, muitas vezes sutil e outras vezes explícita, para conformar-se à norma heterossexual, que pode resultar em uma profunda



alienação do próprio eu. A busca por aceitação, tanto interna quanto externa, pode desencadear ansiedade, depressão e sentimentos de isolamento. O medo do estigma social, da rejeição familiar e da discriminação pode contribuir para a formação de uma identidade fragmentada e para a adoção de estratégias de ocultação. Além disso, a descoberta da própria orientação sexual muitas vezes está associada ao enfrentamento de padrões culturais e religiosos que perpetuam a homofobia. O sujeito pode experimentar um constante conflito entre sua identidade autêntica e as normas sociais que o rodeiam. A internalização desses preconceitos pode resultar em uma luta constante pela autoaceitação e pela construção de uma identidade forte e afirmativa.

Nesse sentido, observamos que é relevante considerar o papel da família nesse processo. A revelação da orientação sexual aos membros familiares pode ser um momento de grande ansiedade, uma vez que o indivíduo teme a possibilidade de não ser aceito ou compreendido. O temor do afastamento e a incerteza em relação ao apoio familiar podem intensificar o sofrimento psíquico durante essa jornada e era justo essa possibilidade que o jovem Bob temia, medo da família o abandonar, ele passando pela adolescência começa sua transição através de pensamentos, ou seja, no plano psicológico era possível ser aquilo que ele desejara, ele se imaginava vestido em roupas femininas, faz alguns rabiscos e desenha modelos de vestidos e se ver usando-os, conforme posto a seguir: “para o busto ereto um *soutien anatômico*, para as cadeiras umas anáguas com anquinhas feitas de enchimentos, para a cabeça, uma **peruca** castanha. E Bob *ingressou* no traje, rosto empoado, lábios pintados, sobrancelhas acertadas pela pinça, esmalte nas unhas. Mulher! toda feminina. Mais bela do que *ele*, ou do que *ela* (Sim. Intimamente tratou-se por *ela*)” (Rios, 1956, p. 103, *grifo nosso*).

Os termos em destaque é para chamar atenção para os adereços temporários para construção corporal em que Bob, levando em conta os anos 1950, se imagina usando, como por exemplo: “enchimentos”, “perucas” “soutien anatômico”, todas essas peças são facilmente colocadas e retiradas. Segundo Benedetti (2005) esse ato de se caracterizar do gênero oposto é chamado de “*montação*” ou “*montagem*”, que nada mais é do que o processo de se vestir com roupas do gênero diferente daquele de nascimento, sendo uma maneira suficientemente de convencer de suas qualidades femininas.

Dessa maneira, Bob de forma imaginária tenta ser aquilo que pulsa em sua alma, uma verdadeira mulher. Mas, novamente ele volta a se lamentar da sua sexualidade: “por que sabia que não poderia ser o que era, vestir-se como queria, amar como amava, sentindo-se um fugitivo, criminoso solto entre pessoas normais. Seu crime era ser anormal. Diferente dos outros. Amar ao inverso” (Rios, 1973, p. 104-105). Neste caso, como destaca Foucault (2003)

Bob se sente e se ver “**contra-a-natureza**”, pois é assim a visão condenatória advinda de uma sociedade heteronormativa, época em que os homossexuais eram postos em tribunais tanto na ordem civil como na ordem religiosa que se levava em conta o “ilegalismo global” e eram marcados como abominação particular, acusados de embaraçar a lei que classificava os sexos e prescrevia sua conjunção.

Ademais, após a leitura de Foucault, vale ressaltar dois momentos na narrativa que Cassandra Rios destaca dois temas espinhosos, a **pedofilia** e a cena de **estupro corretivo** que Bob passara. O primeiro acontece na infância quando Bob brincava no quintal de casa e é importunado por um homem desconhecido que o chama: “- vem cá, menino... – o que o senhor quer? – Pula a cerca. Vem aqui. Quero mostrar uma coisa para você” (Rios, 1956, p. 37). Nesse momento em que um desconhecido tenta aliciar Bob, ele está próximo de ser abusado por um pedófilo em que a autora coloca como um “tarado sexual”. A curiosidade de Bob o fez ultrapassar a cerca e trilhar juntamente com um desconhecido de maneira inocente por parte de Bob, porém, por parte do tarado sexual, tudo estava planejado para a violência sexual contra uma criança. E logo ao ser avistado por Iná ela grita desesperadamente e logo chega a polícia “era um **tarado sexual**, ouviu quando alguém comentou. Um débil mental” (Rios, 1956, p. 38, grifo nosso).

Nesse contexto, na segunda cena acontece um **estupro corretivo** acometida por parte de Artur e sua turma de playboy. Tudo se inicia da seguinte forma, Bob fora penetrado violentamente por todo o bando que durante o ato tece palavras de cunho corretivo, ele “mal teve tempo de pensar ou dizer qualquer coisa, quando alguém, cuja força imobilizou-o, abraçou-o pelas costas e prendeu-lhe os braços ao mesmo tempo que outras mãos lhe cobriam os olhos e lhe fechavam a boca (...) – Boa **curra**. Tem frango especial no espeto” (Rios, 1956, p. 110, **grifo nosso**). Bob não teve muito tempo para se proteger ou reagir contra o crime, quanto ao termo em destaque Pelúcio (2005) nos traz que esse é o modo em que rapazes abordam travestis e as forçam praticar sexo oral ou mesmo penetração.

Desse modo, percebeu-se que durante o crime, Bob se faz várias perguntas “o que poderia lhe acontecer? O que pretendiam? (...) todas aquelas mãos caíram em cima dele e ele sentiu-se transportado pelo ar para fora do *jeep*” (*Ibidem*, p. 111). Em seguida, inicia a cena de estupro “era o desejo que despontava naqueles olhares que se iam dilatando à medida que aquela garrafa de uísque de bolso ia correndo de um para outro” (*Ibidem*, p. 113). Como visto, os rapazes estavam sob efeito de álcool, o que nos mostra tratar-se de jovens com uma configuração de vida desregrada e por estarem sob efeito alcoólico tal ato se justificaria como uma coisa qualquer, só apenas mais uma diversão por parte de jovens frenéticos.

Nesse sentido, os amigos de Artur continuavam com o ato covarde, a se divertir com sua vítima “o japonês foi empurrado pelos outros três. – Vá... não demore... (...) – Vira de bruços para beijar o chão, *menina...* Bob relutou e ainda se debateu, quando o outro aproximou-se mais. Os três avançaram. (...) e logo calcou-se em cima dele no assalto depravado” (*Ibidem*, p. 113). Através desse excerto se percebe aproximadamente a quantidade de indivíduos que vitimizava Bob, três homens o dilacerava sexualmente, ele tentando se desvencilhar de todo modo, sem sucesso ele seguia imobilizado por esses algozes pederas, quanto trauma o causara “quanto tempo passou ali, submetido à sanha daqueles selvagens, Bob não poderia precisar. Estava esfalfado, exangue, **machucado** e cheio de ódio. (...) as mãos de Artur se crisparam, machucando-o” (*Ibidem*, p. 113).

A vítima se encontrava inerte, desacreditada do que acontecera naquele momento, viveu um terror advindo do grande amor da sua vida, aquele que ele tanto desejara encontrar, Artur lhe causara o maior dos traumas. Ana Paula Araújo (2020) destaca que o ato do estupro causa revoltas e uma dor regada de lágrimas constante e que futuramente a vítima terá dificuldades em se relacionar, possuirá problemas sexuais, depressão e até pensamentos suicidas. Em seguida, o líder da violência, Artur, insensível a dor de Bob o ameaçava, cutucando-o, ele paralisado com dores pelo corpo não reage: “vamos, desperte... acorde... enrijeça... respire, respire fundo... não conte para ninguém... **nós o mataremos** se alguém souber... (...) Mal podia coordenar pensamentos tal o cansaço que o dominava. Tinha as pernas bambas e o **corpo todo dolorido**” (Rios, 1956, p. 113-116). Além da ameaça de morte, ele seguia pelas ruas com o corpo tomado de dores. Cassandra trouxe para a narrativa uma cena de estupro para demonstra a consciência social da época, que os indivíduos dissidentes precisavam de uma “correção”, uma espécie de “cura gay”.

Como visto, há três cenas de estupro na narrativa, o primeiro caso acontece enquanto ele era criança que foi sofre assédio por um “tarado sexual” em que escapa da situação ao ser avistado de longe por sua irmã que culmina na prisão do suspeito, no último caso se refere a cena do “estupro coletivo” por ter mais de dois agentes na ação e “corretivo” demonstrado pelo agressor, porque há a prática da violação sexual a fim de controlar o comportamento sexual de Bob. Essa ação se constitui criminosa, pois consiste na tentativa forçada de corrigir um corpo que foge do padrão heteronormativo imposto pela sociedade. O caráter “pedagógico” advindo do pensamento do autor, violando esse corpo, visa converter definitivamente a orientação sexual da vítima e sua identidade de gênero.

Nesse sentido, menciona-se que “nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos mais dotados de maior instrumentalidade: utilizável no

maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (Foucault, 1988, p. 98). Com isso, ratifica-se que o estupro é uma maneira de impor controle sobre a sexualidade do outro, coibindo as diversas manifestações identitárias. Logo após a violência física sofrida por Bob, surge Clóvis Medini, amante de Bob que o oportunizará o nascimento da belíssima mulher, Georgette: “Quando entrou, Bob viu sobre o sofá um belíssimo vestido e estendido na poltrona uma estola de pele. Sapatos de salto alto estavam enfileirados em cima da mesinha de canto, e uma caixa de joias ao lado do vestido” (Rios, 1973, p. 137-140).

Nesta perspectiva, vê-se que Clóvis estava disposto a torná-la verdadeiramente numa mulher, ele enquanto fazendeiro rico, possuía posses suficientes para lhes proporcionar uma vida de rainha e nessa situação Medini se direciona para o jovem Bob e diz: “– Quero vê-lo nesses trajes.” Bob em seguida compartilha que: “Pouquíssimas vezes pude provar vestidos de minhas manas, não me serviam. Uma vez cheguei a descosturar o **corpete** de um e até hoje Iliana procura uma explicação. (...) deparou com uma **peruca negra** ao lado. (...) os minutos eram marcados por um **frufu de saias**. (...) escolheu a cor do **pó-de-arroz**, o batom, o lápis, sombras, com um regozijo que o fazia respirar arquejante. Uma verdadeira e autêntica mulher. Ele era *Ela. Ela!* (Rios, 1973, p. 137-140). Através dos termos destacados, ele experimentava possuir seios através do “corpete”, tinha a sua disposição uma “peruca” e todo os outros acessórios que viriam a constituir em si uma identidade genuinamente feminina.

Ademais, depois de um belo vestido, acessórios e maquiagem, "ele era ela". Desse modo, Clóvis, ao ver o corpo curvilíneo de Bob, já o imaginara em trajes femininos. Consoante Benedetti (2005), é a vestimenta que corporifica as qualidades femininas e, acima de tudo, a vestimenta se constitui como uma forma de comunicação desse novo ser. Com isso, Bob já havia experimentado antes as roupas de sua irmã, como pontuam Pelúcio (2009) e Kulick (2008), furtivamente. Ainda na infância, elas pegam roupas femininas da mãe ou da irmã mais velha, aventuram-se a se maquiar, fazendo uso dos cosméticos maternos ou das irmãs e primas. Na vida travesti, existe uma busca diária pelo equilíbrio externo e subjetivo, ou seja, da mente e do corpo desse sujeito que tenta se encaixar naquilo que a sociedade heterocentrada impõe, a "adequação" do seu corpo exótico.

Porquanto, as roupas têm que ser chamativas; é um corpo trabalhado no brilho, dotado de elegância da cabeça aos pés, uma *make* pesada para esconder a masculinidade e o modo de ser. Deve ser sensual para fazer lembrar as grandes damas. "Os vestidos têm que ser compridos, até os pés, com decotes avantajados e uma quantidade de detalhes, como caudas, bordados, drapeados (...) bijuterias, apliques, lentes de contato coloridas, joias, óculos, bolsas,

perfumes, lingerie. Sapatos com saltos altíssimos (normalmente entre 18 e 20 cm)" (Benedetti, 2005, p. 69-71). Uma travesti faz uso de todos os aparatos possíveis e inimagináveis para chegar ao ponto alto do "passar por"; não há economia nessa construção externa da sua identidade.

Observa-se que em toda a *montagem* é investido tempo e dinheiro. Além disso, está sempre em disputa quem se adorna com mais elegância e com melhores acessórios. Paralelamente, tem-se a dificuldade de encontrar roupas que se enquadrem em seu corpo masculino; muitas roupas acabam sendo adaptadas por costureiras para que consigam transparecer naturalidade ao saírem pelas ruas. Para concretizar-se mulher, Bob precisava adotar um nome feminino. Os etnógrafos Benedetti (2005) e Kulick (2008) afirmam que as travestis, na convivência com outras travestis, adotam um nome feminino à medida que vão mudando gradualmente o seu modo de vestir e a aparência cada vez mais feminina.

Ao ver Bob vestido e adornado, Clóvis sente a necessidade de batizá-lo, já que seu novo visual não condiz com um nome masculino e diz: "preciso batizá-lo. Chamá-lo de mulher. você precisa ser batizado. Com seu verdadeiro nome. Como você gostaria de se chamar se o tivessem designado do sexo feminino? – Não sei. (...) Você parece uma francesa. Uma mulher sensual" (Rios, 1973, p. 149-156). Nesse momento inicia a busca por um nome feminino que refletisse sua personalidade afrancesada e que trouxesse para si uma elegância e Clóvis afirma: "será. Babette. Quase o seu. Bob repetiu analisando. E num segundo veio-lhe o nome, afrancesado, semibruto entre másculo e feminino, ressoando pesado e leve, o início uma ameaça, a última sílaba quase uma proposta, um convite nos lábios que articularam, demorando na pronúncia: - Georgette... Georgette... (Rios, 1956, p. 149-156). Eis que acontece o batizado de Bob que passará a se chamar Georgette, a partir desse momento ele se sentirá "ela" e terá os mais belos trajes espalhados pelo belo e espaçoso apartamento do fazendeiro Medini.

De agora em diante, Bob era autenticamente uma mulher, Georgette. Com isso, Bob desejou ser mulher vinte e quatro horas por dia, e para isso acontecer, teve que definitivamente sair de casa e ir morar de vez com seu amante para realizar seu sonho. Antes disso, ele teria que convencer sua mãe a deixá-lo ir. Em relação a esse momento de sair do âmbito familiar, Kulick (2008) nos fala que longe de casa, elas (as travestis) podem finalmente viver sua real sexualidade, travestilizando-se longe dos olhares de julgamento da família. Desse modo, Bob cria uma narrativa de convencimento para justificar sua saída de casa, e Clóvis participa de toda a teatralização. "O seu maior contentamento foi quando Bob o levou para conhecer a família, apresentando-o como um professor que lhe daria aulas de

inglês. Alugando-lhe também um quarto em seu apartamento. Até um emprego foi inventado” (Rios, 1973, p. 171).

Com a ajuda de Clóvis Medini, Bob conseguiu convencer sua mãe e mudou-se para o apartamento do amante. Este, que possuía uma grande fazenda, lá se passava por heterossexual. Frequentemente, deixava esposa e filhas para ir viver suas aventuras amorosas e sexuais na cidade grande. Em uma de suas declarações de amor, ele se virou para Bob e falou: “- Sou rico, muito rico. Meu título de nobreza e fé é o dinheiro e a minha máquina de confeccionar ouro. São as fazendas de gado que possuo nos confins de Campo Grande, as plantações de erva-mate também defendem uma fortuna” (Rios, 1973, p. 153). Ele se vangloriou para a então Georgette, afirmando seu compromisso de proporcionar a ela uma vida confortável.

Dessa forma, Clóvis se torna o grande patrocinador pela construção externa de Georgette, ela terá a partir de agora um belo guarda-roupa e usa vários adereços para construção do “ser mulher”, “dois meses transcorridos. Dezoito lindos vestidos estavam enfileirados no guarda-roupa, que ocupava toda uma parede do quarto do belíssimo apartamento do fazendeiro Clóvis Mendini. (...) “Era uma *mulher*. Fizera-se *mulher*. (...) Ela não fazia outra coisa a não ser pentear as cinco perucas nas cabeças de madeira” (Rios, 1973, p. 175-177). Georgette dedicava seu tempo exclusivamente para seus acessórios e os inúmeros vestidos, como afirma Benedetti (2005, p. 68) “o guarda-roupa de uma travesti está composto por no mínimo, três classes de vestimentas, a saber: roupas de *boy*, roupas de *batalha* e roupas de festa”.

No caso de Georgette, suas vestimentas se classificavam nesses três quesitos como se pode observar no trecho seguinte em que ela faz uso das roupas de *boy*: “tirou do guarda-roupa um dos ternos, para quando saía à rua, vestiu-se. Como sempre tornou a estranhar quando viu refletido no espelho, o Bob de antigamente” (Rios, 1973, p. 205). Para não sofrer nenhum tipo de represália, ele voltava a sua aparência masculina quando precisava se expor durante o dia para resolver algo, pois, às vezes em que experimentou sair travestida, ele experimentava o preconceito na rua como em um certo dia em que ele saiu travestilizado: “voltou-se e viu alguns rapazes que começaram a rir e a repetir espalhafatosamente, chamando a atenção dos outros: - Ei, Georgette... Georgette... Georgette...” (Rios, 1973, p. 208). Assim, ela vivia suas travestilizadas somente no apartamento do seu amante como a se resguardar das hostilidades da rua.

Mas ela sempre tinha tudo que precisava, porém, Clóvis também vivia essa vida dupla, estava sempre entre o heterossexual fazendeiro e o homem gay, amante de Georgette e ele

fala: “aquilo é um **inferno** de cheiro de vacas. E aqui, aqui é um **paraíso** de perfume e amor. Lá eu sou o **patrão**, o homem **severo** que encabeça quase uma população de lavradores e boiadeiros, lá eu me esgoto no trabalho árduo, aqui eu gasto. **E darei a você o que quiser**. Se souber ser digno. Não quero falar de nada mais, só quero sentir você. (Rios, 1973, p. 153). Os termos destacados formam os paradoxos do homem bruto do campo e o homem sensível, amoroso e carinhoso da cidade grande, enquanto no interior é um inferno (supostamente por também ter que fingir ao lado da sua família, juntamente com sua esposa e filhos sua heterossexualidade de fachada) na cidade ele vivia o paraíso (ou seja, vivendo sua real identidade de um homem gay ao lado de sua amada amante).

Clóvis, por sua vez, vivia também dupla identidade, uma em que a sociedade cobrava (heterossexualidade compulsória) e a outra identidade que era seu verdadeiro eu em que ele assumira somente quando se encontrava longe de todos os conhecidos, sobretudo, da própria família. Diante disso, em função dessa vida dupla vivida por Clóvis, entre o espaço rural, na fazenda, ele é “casado, tem duas filhas...” (Rios, 1973, p. 207); no espaço urbano ele assume a sua outra identidade, como explica Pelúcio (2009) são homens são chamados de *T-lovers*, eles gostam de fazer sexo com travestis, são casados que julgam ter muito a perder se tornando sua sexualidade pública e alguns falam até que preferem “*viver no armário*”. Nessa situação vivida por Clóvis, na fazenda, ele assume seu lado pai de família e fazendeiro; na cidade, ele busca a diversão com as *T-gatas* (é como eles chamam as travestis que se relacionam com os *T-lovers*).

Por fim, Georgette sente um peso por viver na imersa numa vida “subversiva” e tem crises de choro por conta da pressão que sentia da sociedade lá fora e desabafa “- ela não sabe que eu sou assim. Um pederasta. Que vivo essa vida. (...) que não abri a porta hoje, porque estava vestida de mulher” (Rios, 1956, p. 206). Além disso, Bob sentia o peso de trair Clóvis, seu amante, que tanto o ajudou em sua transformação “a agonia à qual se atirou dilacerava-lhe os nervos. Clóvis iria descobrir o quanto ele era patife”. (Rios, 1956, p. 211). Desse momento em diante, Georgette se prepara para o fim da sua dor “*Clóvis: deixa-lhe minha última lágrima e à minha mãe toda saudades. Peça-lhe que me perdoe. Ela nunca soube quem eu era*. Talvez por distração ou hábito, ele assinara: *Georgette*.” (Rios, 1956, p. 212).

O próximo passo foi o suicídio, quando em “um salto irrefletido. De louco desejo de fugir da vida. O trem passou apitando, rangendo, chacoalhando e parou mais adiante. Gritos apavorados e de terror marcaram a sinfonia fúnebre do final. Um homem completamente vestido de mulher, um travesti, fora estraçalhado pelas rodas do trem, porém poderia ser reconhecido” (Rios, 1956, p. 214-215). E claro, nesse momento a imprensa marrom que fazia

as vezes de negatar a imagem desses indivíduos, colocando-os como doente, a fim de colher altas vendagens, toda e qualquer notícia que trazia em seu escopo a descrição de um assassinato ou até mesmo suicídio de um corpo dissidente, era certeza que aquela notícia estampada venderia bastante e assim aconteceu com Georgette “as quatro horas da tarde um jovem, alto, magro, abatido, olhar alucinado, atravessou os corredores do necrotério. (...) Ele ia identificar o cadáver do travesti. (...) Ninguém mais apareceu nesse dia. Somente Artur fora vê-lo. Todos tinham receio e vergonha. (Rios, 1956, p. 214-215). Esse se constitui os últimos momentos dela, sem a presença de familiares para reconhecimento do corpo, completamente tratada como uma indigente.

Logo se percebe que a jornada da comunidade LGBTQIAP+ é intrincada, marcada por uma série de desafios que vão além da busca por aceitação e igualdade. No cerne dessas adversidades, encontra-se uma realidade dolorosa e muitas vezes silenciosa: a prevalência alarmante de ideação suicida. Meyer (2003), um renomado pesquisador, debruçou-se sobre esta realidade, apontando que o estigma e a discriminação relacionados à orientação sexual são fatores de risco para problemas de saúde mental, incluindo ideação suicida, entre indivíduos LGBT. A experiência de enfrentar o estigma social e a discriminação cotidiana cria um ambiente propício para o desgaste emocional e psicológico. A luta constante contra a invisibilidade, os preconceitos e a falta de compreensão podem se manifestar de maneiras profundamente angustiantes. O impacto dessas pressões é particularmente pronunciado em jovens LGBTQIAP+, que frequentemente enfrentam adversidades tanto na esfera educacional, evidenciadas por situações de bullying, quanto no ambiente familiar, onde a rejeição muitas vezes se torna uma dura realidade.

Dessa forma, vale destacar a questão do suicídio, que foi a solução encontrada por Georgette para acabar com sua dor desesperadora, causada pela “exposição à estigmatização social por fazer parte de uma minoria sexual, preconceito, violência de diferentes matizes e intensidades, falta de apoio familiar e dificuldade de acesso à saúde” (Tomicic, 2016, p. 731). Por sua vez, a família não apareceu para reconhecimento do corpo e nem para o sepultar. Mesmo depois de morto, Georgette foi tratado como indigente, refletindo assim o modo como a comunidade LGBTQIAP+ era tratada na década de 1950. Cassandra Rios desafiou e transgrediu ao trazer sujeitos marginalizados para sua literatura. Ela buscou defender aqueles que eram negados de todos os direitos, dando voz aos sujeitos silenciados pela opressão originada no falocentrismo.



### 3.2 Os caminhos da travesti: entre a rua e a marginalidade em *Uma mulher diferente*

Após concluírem o processo de se montarem, travestis lançam-se na pista em busca do seu sustento, expondo-se a uma série de violências e marginalidade que ultrapassam os limites do inimaginável. A fim de aprofundar a compreensão do sofrimento enfrentado por essas indivíduos nesses ambientes, destaco um recorte do trabalho de Tarcísio Dunga Pinheiro, que conduziu uma pesquisa em uma ONG voltada para o acolhimento de travestis e mulheres transexuais. Em seu estudo, Pinheiro compartilha o relato comovente da travesti Regina, cuja experiência revela a dura realidade que essas mulheres enfrentam: "O povo passava no carro e jogava pedra, mijo, latinha... Às vezes, *a bicha tava* montada, toda patrícia, e tomava um banho de mijo. [...] Já deram vários tiros em um local que eu trabalhava. Eu reconheço várias que já tomaram um tiro ou facada. Eu conheço gente na cadeira de rodas" (Pinheiro, 2016, p. 59). Este fragmento oferece uma visão intensa do sofrimento cotidiano experimentado por travestis em um ambiente hostil, onde estão sujeitas a uma violência física e simbólica constante. O ato de se montar, que demanda tempo e esforço, torna-se um ato de resistência diante do desafio que é expressar a própria identidade de gênero.

Logo, esse ato de resistência é percebido no romance policial **Uma mulher diferente** (2005) narra o assassinato de uma "belíssima loira" a qual seu corpo aparece boiando no rio Pinheiros. A narrativa faz uso da técnica da *analepse* ou *flashback*, pois, se inicia no presente com a morte de Ana Maria, mas é feita uma investigação do passado na tentativa de descobrir o assassino. Para isso, entra o personagem de Dalton Levi, conhecido como Grandão, repórter policial que vai em busca dos fatos e de testemunhas que presenciaram a cena e, nesse processo ele conhece parentes, amigos, amantes e conhecidos de Ana Maria, "a belíssima loira". Para além disso, Grandão sempre aproveitara dos casos que investigava para ganhar visibilidade no campo jornalístico, ele "era um homem de raciocínio rápido e de gestos ágeis, de pugilista profissional" (Rios, 2005, p. 13). E assim, Cassandra Rios tentou representar o funcionamento da sociedade brasileira dos anos 1960, sobretudo, no contexto ditatorial que reprimia corpos distintos daqueles padronizados pela norma.

Entende-se que o ponto fulcral do romance é o desvendamento do assassinato de uma "belíssima loira que fora retirada do rio algumas horas antes. (...) – É uma mulher diferente!", Grandão fitou o inspetor, que se manteve reticente depois de proferir, como que engolfado em absurdas ideias, essas palavras" (Rios, 2005, p. 13-16). Grandão, com pressa de publicar sobre o caso, correu em busca de mais informações para concluir uma matéria a ser publicada logo ao amanhecer. Por esse motivo, ele também era chamado de "bicão e fura-bolo"; ele sempre

estava de plantão na porta da delegacia em busca de uma boa crônica policial (Rios, 2005). Todavia, o desejo de produzir uma reportagem, a imagem de Grandão e os seus métodos para conseguir um furo de reportagem chamam à atenção para um tipo de imprensa que outrora contribuiu para a construção da imagem repulsiva das travestis, visto que a referida imprensa preferia expor aspectos da vida LGBTQIAP+ como destacado no fragmento seguinte:

A marginalização e a guetificação acabavam associando as práticas homossexuais, o trottoir das prostitutas e travestis, enfim, toda a vida noturna do submundo LGBT a uma série de ilegalidades que se acumulavam nesses pontos de encontros furtivos. Crimes e contravenções como roubos e furtos, venda de drogas, agressões físicas, perturbação da ordem pública e atentado à moral e aos bons costumes eram desculpas perfeitas para as forças de segurança agirem violentamente contra essas populações (Quinalha, 2021, p. 110).

Infelizmente, a imprensa “marrom” ou sensacionalista sempre foi a maior inimiga da comunidade LGBTQIAP+, por ser um veículo de comunicação que, ao publicar determinadas matérias, exagerava nos fatos e acontecimentos sem autenticidade, mirando na alta vendagem. Desse modo, a imprensa “marrom” tinha como foco principal as publicações que rebaixavam os marginalizados, uma vez que “publicava matérias ou reportagens sobre sexualidades dissidentes de modo a reproduzir visões estereotipadas e estigmatizantes” (Quinalha, 2021, p. 340).

Embora a imprensa trabalhasse em conjunto com os órgãos repressivos à época em que a obra foi publicada, notou-se que a atitude de Grandão é se valer de um furo de reportagem como expertise de todo bom repórter policial. Percebeu-se que a preocupação dele com o caso, ali, nada tinha a ver com a morte, mas com as manchetes que esta lhe renderia até descobrir o assassino. Assim, Grandão somente está preocupado em tirar proveito da situação, como podemos observar no trecho seguinte: “Já telefonara para o jornal e ditara as manchetes e o texto para a primeira edição de amanhã. Seu nome, no clichê, preparava o povo para uma série de reportagens de primeira mão. Ele sabia tornar sensacionalista qualquer caso, mas aquele oferecia, por si só, **uma extraordinária reportagem**” (Rios, 1965, p. 23, *grifo nosso*).

O termo destacado no excerto anterior ratifica as intenções do repórter, pois o narrador parece sugerir que quando o assunto tratava de um sujeito dissidente, era certo que comercialmente o jornal teria grandes lucros. Sabe-se também que a imprensa é uma grande instituição que tem o poder de influenciar toda uma sociedade, positiva ou negativamente. Porém, nesse caso, Grandão estava disposto a transformar o assassinato em dinheiro e fama para si próprio e seguia investigando: “quando saísse dali, já teria mais assuntos, mais argumentos, até que chegasse o dia de colocar a fotografia do assassino nas primeiras páginas, o assassino que ele haveria de descobrir, sozinho!” (Rios, 2005, p. 23). Ele seguia obstinado

na busca pelo assassino e durante a investigação ele conhece todos que rodeavam Ana Maria, entre familiares, amigos e amantes.

Conforme o excerto anterior, o interesse do repórter e da imprensa era explorar o caso, julgavam o caso extraordinário, um mistério a ser solucionado, entretanto, até o momento ninguém sabe a identidade da loira cujo corpo apareceu boiando no rio. Por outro lado, entende-se que ao se tratar de uma travesti, esse interesse desapareceria para o Estado. Teriam interesse apenas até descobrir que a belíssima loira não se tratava de uma dama da sociedade, mas de uma travesti, e tratariam o caso como ligado à marginalidade, drogas ou crime passional. Além disso, as perguntas feitas por Grandão e as respostas dadas pelo agente de polícia “- alguém da alta sociedade? – Não perca tempo aqui fazendo perguntas que não vou responder. [...] – É uma mulher diferente.” (Rios, 2005, p. 16) indicam que ao repórter caberia investigar o caso para descobrir o seu furo de reportagem, não interessava ao Estado, pois tratava-se de uma travesti.

Quando a polícia percebeu que se tratava apenas de uma travesti “afogada”, a qual fazia shows na noite paulistana, logo as investigações ficaram nas mãos de Grandão, cujo maior interesse não era de fato vingar a morte de Ana Maria, mas ganhar visibilidade e também retorno financeiro. Desse modo, em vez de o Estado proteger e acolher, ele era totalmente omissos em tudo que se referia à comunidade LGBTQIAP+, como afirma Don Kulick (2008). Quando as travestis eram detidas, eram levadas pelos policiais não para a delegacia, mas para uma praia distante a 45 minutos da cidade, e chegando lá, elas passavam por uma sessão de chutes e socos, sendo obrigadas a realizar brincadeiras sádicas. Neste sentido, percebeu-se que o tratamento direcionado a esses sujeitos por parte do Estado era sórdido, violento e cruel, como afirmado a seguir:

Ainda que não cometida exatamente por agentes públicos, a violência era admitida e até estimulada por forças do Estado. A omissão e a conivência baseadas nos discursos LGBTfóbicos que emanavam dos órgãos oficiais da repressão foram fundamentais para alimentar culturalmente visões e práticas discriminatórias na sociedade brasileira. Além disso, a impunidade dos agressores de homossexuais, travestis e prostitutas era incentivada, quando não promovida, pelos próprios organismos estatais, sobretudo desses grupos minorizados (Quinalha, 2021, p. 126).

Como se pode ver através de Quinalha (2021), a perseguição aos grupos minoritários era naturalizada pelo Estado e isso é observável no romance cassandriano. A morte de uma travesti, era apenas mais uma morte em meio a tantas que se tinha todos os dias, era algo tratado como normal, tanto que a polícia tratava como descaso, afinal, para que perder tempo com desajustados que se matam e matam seus parceiros? Para além disso, surge um questionamento: por que Grandão se dispôs a investigar o caso de Ana Maria, sendo que se

tratava apenas de mais uma travesti? Ele teve interesse ao perceber que não se tratava apenas de mais “uma travesti”, mas pelas vestimentas e pelo burburinho diziam se tratar da “**Vedetinha**, todo mundo a conhecia. Usava o nome de Ana Maria!” (Rios, 2005, p. 17). Era chamada assim por ter um corpo escultural típico das vedetes e por se apresentar em casas noturnas.

Vale destacar o nome de algumas vedetes famosas que detinham o atributo da beleza e sensualidade que figurava os palcos dos teatros de revista, cujo auge ocorreu nas décadas de 1940, 1950 e até início dos anos 60. Marcantes, Angelita Martinez, Anilza Leoni, Carmem Verônica, Dercy Gonçalves, Dorinha Duval, Elvira Pagã, Esther Tarcitano, Íris Bruzzi, Luz Del Fuego, Mara Rúbia, Marly Marley, Renata Fronzi, Sônia Mamede, Virgínia Lane, Wilza Carla e Zaquia Jorge, entre outras, souberam como ninguém incendiar a imaginação sexual dos homens e, algumas delas, influenciar a política e os costumes da época. Em seguida a imagem da Rainha das Vedetes 1958, Angelita Martinez.

**Figura 08:** Angelita Martinez, a rainha das Vedetes



Fonte: Blog Baú do Maga

Como se pode observar na imagem, as vedetes possuíam corpos esculturais e eram verdadeiras obras de arte em movimento, encantando plateias com sua exuberância física. Dotadas de curvas sensuais e uma presença magnética no palco, essas artistas se destacavam não apenas por sua habilidade performática, mas também por uma estética que desafiava os

padrões convencionais de beleza. Sua elegância, aliada à ousadia na escolha de figurinos audaciosos, ressaltava a sensualidade de formas voluptuosas e a graça de movimentos meticulosamente coreografados. O corpo das vedetes tornava-se, assim, uma verdadeira expressão de arte, conquistando admiradores e estabelecendo padrões estéticos na cultura da época.

Esse padrão de beleza escultural das vedetes não apenas cativava o público em geral, mas também servia como uma inspiração extraordinária para as travestis da época. Diante da imponência e da expressão artística dessas artistas, as travestis encontravam referências e inspirações para moldar suas próprias identidades e performances. O corpo das vedetes tornava-se um ponto de partida para a expressão da beleza e autenticidade, desafiando as normas estabelecidas e proporcionando um espaço para a celebração da diversidade. Assim, o impacto das vedetes transcendeu os limites do palco, influenciando não apenas a cultura da época, mas também inspirando comunidades marginalizadas, como as travestis, a explorarem e expressarem sua própria identidade de maneiras únicas e empoderadoras.

Nesse contexto, surge uma travesti que foi muito famosa nos anos de 1950, inclusive acredita-se que é a partir dela que surgiu a inspiração de Cassandra Rios na construção da personagem de Ana Maria, refiro-me à travesti francesa, Ivaná. A travesti francesa fez inúmeras apresentações ao longo das décadas de 50 e 60 no Brasil, trazida por Walter Pinto em 1953 para encenar a revista “Fogo na Jaca”. Ela foi considerada uma superestrela na arte travesti, fazendo diversas participações cinematográficas. Antes, ela já era conhecida na Europa e na Ásia. Chegando ao Brasil, virou capa da revista Manchete, como podemos observar na imagem abaixo:

**Figura 09:** Ivaná, a mais famosa das travestis na década de 1950.



Fonte: Acervo Bajubá

Ivaná ostentava uma silhueta escultural, digna de uma autêntica vedete. Abaixo de seu rosto, na imagem, surge a indagação: se lhe mostrassem esta foto (ao lado), você diria que a figura do retrato é um homem? Considerando que um jornal exibir a imagem de uma travesti nos anos 1950, em um país ultrassensível às questões de gênero, era profundamente transgressor, a artista demandava respeito, inclusive na pronúncia de seu nome da forma correta, Aymond (pronunciado Aimon). Seu nome masculino era Norberto Américo Aymonino, porém, sua figura escultural a colocava também na categoria de vedete, tal como as glamorosas artistas do teatro de revista. Certamente, Ana Maria ganha esse apelido de “Vedetinha” por possuir um corpo parecido com o de uma vedete.

Nesse sentido, o historiador Elias Ferreira Veras (2019) define essa época como sendo a “mídiação do sujeito travesti”, quando na virada da década de 1970 para 1980, a travesti ultrapassa os espaços das festas privadas, dos concursos de fantasias, apresentações teatrais e do carnaval e invade as ruas, tornando-se um personagem público-midiatizado e iniciando a busca pelo reconhecimento enquanto sujeitas públicas. Torna-se um ato político e logo há a produção de novas subjetividades do ser travesti. Esse momento abriu espaço para as pautas e movimentos de resistência das travestis.

Destarte, o repórter Grandão faz as vezes da imprensa, midiaticando a descoberta de um corpo boiando no rio, se aproximando do burburinho do povo ao lado do corpo de Ana

Maria, chamara atenção do repórter que percebeu se tratar de alguém conhecido que pudesse trazer-lhes um certo renome ao publicizar sobre o assassinato, por se tratar de uma travesti pública poderia exagerar no sensacionalismo “já pensou na manchete? – já. – Que vai ser? – “Homossexualidade e crime”. Que tal? – Horrível! Parece título de livro! – “Travesti assassinado pelo amante!” – Corte esse. Muito clichê! (Rios, 2005, p. 90). Os temas das reportagens eram sempre pensando na vendagem, quanto mais chamativo fosse o tema, mais curiosidade daria nos leitores. Além de se notar que um dos títulos sugeridos responsabiliza a travesti por sua morte à medida que afirma que ela foi morta pelo amante, sugerindo assim, um crime passional, sujeitos que são capazes de matar a quem amam, um estereótipo dos homoafetivos. Crimes como esses ainda estão muito presentes, como podemos ver na reportagem do G1 Ceará.

**Figura 10:** Manchete do G1 Ceará sobre a morte de travestis

**Travesti é assassinada espancada em Fortaleza; vídeo mostra briga antes de morte**

Laila Ketellen tinha 23 anos. Uma amiga dela acredita que a jovem foi morta pelo ex-companheiro.

Por g1 CE  
04/01/2024 18h28 · Atualizado há uma semana

Fonte: G1 Ceará, 2024.

A reportagem traz o relato de uma briga de casal que culminou no assassinato da travesti Laila Ketellen, de 23 anos, em Fortaleza, no bairro Jacarecanga. Ambos viviam em situação de rua, quando, na madrugada do dia 03 de janeiro de 2024, ela é surpreendida com um golpe no pescoço e morta pelo ex-companheiro. A Polícia Civil está conduzindo a investigação, classificando o incidente como homicídio e não como um crime transfóbico. Essa abordagem já suscita preocupações sobre a atenção e sensibilidade adequadas em casos de travestis que são vítimas de violência. Ana Maria foi assassinada também com um golpe, neste caso, com um vidro de leite, e logo em seguida foi descartada em um rio.

Paralelo a isso, aos poucos foi se descobrindo como era vida da travesti famosa e quem estava sempre ao seu lado na busca pelo assassino, aquele que cometera o crime transfóbico. Ela trabalhava na boate Escaravelho Dourado e se apresentava quase todas as noites “os mais altos elogios foram feitos à vedete. **Era a atração!** A força do movimento da casa!” (Rios, 2005, p. 19-20). Ana Maria era tida como uma espécie de vedete, era a atração

principal da noite e a casa sempre lotava para vê-la cantar e rebolar e era desse emprego que ela tirava um bom salário que garantia uma vida confortável e uma casa que segundo Grandão quando ele “abriu a porta e entrou na residência de Ana Maria. Era luxuosíssima (...) começou pelos aposentos do andar superior. As paredes eram revestidas de fotografias da vedete nos mais sumários trajes e em poses provocantes” (Rios, 2005, p. 21).

Ela possuía um padrão de vida elevado e seu guarda-roupa também era amarrotado de roupas: “Os guarda-roupas atufados de belíssimos trajes, que deveriam custar uma fortuna, assim como as joias, adereços de ouro e brilhantes que encontrou displicentemente guardados numa gaveta de um móvel repleto de perfumes das mais caras e famosas marcas, comprovavam o padrão de vida que levava Ana Maria. (Rios, 2005, p. 21). Como uma verdadeira mulher, ela possuía todos os mecanismos para encantar seus amantes, dos trajes às joias. Cassandra Rios retrata uma travesti com alto padrão de vida em 1965, época em que era praticamente impossível para uma travesti ter recursos financeiros elevados. Estávamos dentro de uma ditadura civil-militar que não permitia, em hipótese alguma, o trânsito de gays, lésbicas e muito menos travestis; a limpeza moral era efetiva. Segundo o antropólogo Alexandre Fleming Câmara Vale (2005), as travestis desafiam a estrutura biológica do sexo/gênero, pois suas transformações corporais transcendem, revelando que a construção da identidade de gênero não apenas remodela o corpo, mas constitui, essencialmente, a alteridade intrínseca do ser. Isso constituía-se em desafiar a norma no período ditatorial; em seguida, as travestis eram perseguidas.

Constatou-se, que as vestimentas das travestis era uma maneira de se afirmarem enquanto mulheres, segundo Benedetti (2005) o *estilo* para elas vai se formando a cada esforço e aos poucos o processo de transformação do gênero vai sendo implementado, sendo que o guarda-roupa de uma travesti também possui desde casacos de pele que a fazem ter um certo prestígio perante as outras até mesmo diversos vestidos de paetê, lamê, seda e cetim. Com isso, todas essas vestimentas e acessórios corroboram para construção do ser feminino e na rua elas conseguem se passar por mulher de forma natural a que os etnógrafos chamam de “passabilidade”. Por sua vez, no inglês “*passing*” designa travesti possuidora de todos os traços femininos, modo de andar, falar, se vestir e corporal, àquela que consegue sem esforço, convencer ser biologicamente uma mulher, não deixando evidente a sua identidade masculina como explicado a seguir:

O *passing* é uma importante fonte de debate e preocupação cotidiana entre as travestis, especialmente as mais jovens e ainda iniciantes. Analisam em si e nas outras *monas* o gestual, o modo de falar e de se relacionar social e sexualmente



como índices e signos de um processo de transformação mais ou menos eficaz. *Passar por mulher* é um objetivo de todas as travestis. Além de afirmar e demonstrar as características intrinsecamente femininas, *passar por mulher* tem como objetivo mostrarem-se desejáveis e atraentes para os homens. Por isso, talvez, todo o investimento em construir externamente os signos do feminino, no corpo e em sua decoração: para se tornarem mais desejáveis aos olhos dos homens (Benedetti, 2005, p. 104).

A passabilidade é uma cobrança constante de si e das outras travestis, que julgam aquelas que não sabem combinar maquiagem com roupa e acessórios, e o modo como se portam, chamando-as de “travestis caricatas”. Esse jogo de construção externo e interno é o que constitui o seu próprio gênero, fazendo-as femininas. Ana Maria conseguia tranquilamente esses atributos, uma vez que o narrador destaca a todo momento que ela se passava por mulher sem levantar a mínima suspeita: “Era bela! Muito bela! Enganadora! Um caso de tirar o chapéu e indagar sobre os mistérios da natureza humana, capaz de extraordinárias coisas e de artifícios fenomenais.” (Rios, 2005, p. 21). Essas características dialogam com o argumento de que “as travestis sabem que não são mulheres, nem desejam sê-lo. São ‘outra coisa’, uma ‘coisa’ difícil de explicar porque, tendo nascido ‘homem’, desejam se parecer com mulheres, sem de fato ser uma, isto é, ter um útero e reproduzir” (Pelúcio, 2009, p. 93). E assim, todas essas estruturas artificiais ou temporárias não as farão “mulheres”, mas sim, “femininas”.

Concomitantemente a isso, o desejo de ser mulher afastou da vida de Ana Maria o único laço familiar que ela tinha, sua irmã Magda Wallerstein. Ela morava na mesma cidade que Ana Maria, mas o chamava pelo seu nome de batismo, Sergus Wallerstein, e se comunicavam sempre por cartas. Ela tinha vergonha dele, por ser homossexual. Dalton Levi, o Grandão, foi até ela investigar a morte de Ana Maria. Ela o recebe em seu apartamento e declara “logo nas primeiras horas da manhã fui ao necrotério. Não gosto do assunto. Há muitos anos não via meu irmão, apesar de vivermos na mesma cidade. Era... Era... – gaguejou. – **Uma vergonha**, quer dizer? A moça mostrou-se hostil e prevenida.” (Rios, 2005, p. 92).

Além disso, Magda demonstra o preconceito dissimulado no termo em destaque ela tem verdadeira repulsa pela vida que o irmão levava, não aceitava a sexualidade do irmão, inclusive que não o visitava porque ele era uma travesti, vai ao necrotério por conta das questões procedimentais e não por remorso da perda, mas nada faz, ignora-o na morte como fizera durante a vida como se observa a seguir: “Não podia aceitar aquilo. Li muito a respeito. Na família dos outros é fácil entender, mas, quando se trata do próprio irmão... bem... a coisa muda de figura... é difícil aceitar... Por isso, fingia ignorar o que ele era e o que fazia. (...)

creio que sofreu algum **distúrbio psíquico**; quis ajudá-lo. Levei-o a médicos, mas de nada adiantou... (Rios, 2005, p. 93).

Esse posicionamento evidencia que Magda tinha certeza de que Ana Maria sofria de alguma doença psíquica. Por essa razão, vale lembrar que, em 1965, a homossexualidade era chamada de homossexualismo e vista como uma patologia. Porém, em 1973, a Associação Americana de Psiquiatria (APA) e, em 1992, a Organização Mundial da Saúde (OMS) retiraram a homossexualidade da categoria dos transtornos mentais. Mesmo assim, até hoje a homossexualidade é considerada uma condenação moral, doentia e criminosa, e todos os dias lésbicas, gays, travestis, entre outros da comunidade LGBT, sofrem discriminação e rejeição. Conseqüentemente, são estigmatizados por conta de sua orientação sexual. Ressalta-se que, por conta da desinformação e do preconceito por parte dos familiares, ocorre o afastamento definitivo:

Abandonaram o lar para encontrar espaço “*seguir meu destino*”, como me disse Claudine. Algumas foram expulsas pelos pais, que não aceitavam suas ideias e comportamento, algumas fugiram temporariamente, outras saíram deliberadamente. Seja como for, deixar o lar parecer ser um momento crucial em seu processo de construção. Quase todas fazem isso entre os 11 e os 14 anos, época em que têm início as alterações corporais em função da puberdade. (...) Essas histórias costumam ser caracterizadas por muitas aventuras na rua, como dormir ao relento, mendigar, brigas, violência e embates com a polícia, bem como pela descoberta de novos espaços e práticas (Benedetti, 2005, p. 102).

O teórico confirma o destino de Ana Maria, que seguiu sua própria trajetória. Longe da família, aventurou-se em uma nova vida, sujeitando-se a violências, brigas e perseguições policiais. Sua jornada tomou vários rumos e ela conheceu uma variedade de pessoas em suas aventuras: diversos amantes, alguns carinhosos, outros agressivos. No entanto, com sua sedução, encantava a todos os homens que cruzavam seu caminho. Entre os homens que passaram por sua vida estava o português e viúvo, Seu Antônio Pereira, até então heterossexual, dono de um bar. Ele abrigou Ana Maria justamente por conta de uma perseguição na rua por parte de um de seus amantes:

[...] minutos depois entrou um cara, bufando. Nervoso... Olhou para todos os lados e perguntou se uma loira entrara no bar e fora para o reservado. Eu disse que não. (...) Ele não acreditou. Foi até o reservado, empurrou a porta, espiou, acreditando então que eu não mentira, saiu apressado, pensando talvez alcançá-la na rua (Rios, 1965, p. 53-54).

Ana Maria estava sendo perseguida, e o narrador afirma que ser travesti a colocava propensa a todos os tipos de mazelas, incluindo agressões e estupros. De acordo com o infográfico presente no Relatório Atlas da Violência 2023, produzido pelo Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada em parceria com o FBSP- Fórum Brasileiro de Segurança

Pública, entre os anos de 2020 e 2021, mais de 9,5% dos casos de violência física foram contra pessoas trans e travestis, e mais de 20,4% dos casos de violência psicológica também foram contra esse grupo. Além disso, entre 1500 e 2000 casos de homossexuais que relataram ideia suicida, autoagressão ou tentativas de suicídio foram registrados em 2021. Outro dado alarmante é que as travestis negras totalizaram 65% dos casos de violência por conta da orientação sexual, contra 31% das travestis brancas. O infográfico destaca que a faixa etária das vítimas está entre 15 e 29 anos, e a maioria dos agressores é do sexo masculino.

Com todos esses dados, a autora nos mostra parte da violência que vitimizou Ana Maria. A perseguição do namorado dela provavelmente resultaria em alguma agressão, algo comum para as travestis, especialmente nas ruas, seja vinda da polícia ou de clientes após o sexo. Ser travesti nos anos 1960 era estar constantemente à beira da morte. Quinalha (2021) destaca que as travestis eram o principal alvo, pois não escondiam sua identidade e, ao contrário, faziam questão de mostrar sua indumentária como forma de resistência. Além disso, as prostitutas também foram duramente perseguidas pela ditadura, em nome da proteção da "família" e dos valores cristãos. O padrão de família da época era patriarcal e religioso, o que aumentava a violência contra esses corpos, como descrito a seguir:

A mesa foi virada pela violência. A recente experiência histórica brasileira revela uma nítida mudança. Nas décadas d 1950 e 1960, o travesti estava absolutamente no gueto, em certas casas na zona de prostituição, certos lugares muito precisos, shows em que pontificavam mais como enigmas do que como as banalidades de hoje. Sobre ele instaurava-se plenamente a intolerância. Apanhavam se ousavam sair às ruas. Eram presos por atentando ao pudor. Viviam espantados e medrosos. Historicamente, o travesti se impôs pela violência (Silva, 2012, p. 41).

Em conformidade com o autor, a violência contra a comunidade gay se dava sob a justificativa de “higienização moral”, gays e lésbicas eram vistos como seres imorais e que não mereciam a vida muito menos a visibilidade como seres humanos. Não obstante, a autora traz para o romance **Uma mulher diferente** personagens que constituíam essa sociedade conservadora dos anos 1960, que pregavam a moral e os bons costumes. O primeiro personagem é o Seu Antônio Pereira, viúvo e dono de um bar próximo onde Ana Maria foi encontrada morta, no passado ele teve um breve relacionamento com a Vedetinha como contara para o repórter:

- Foi há três meses... ou mais... Sim... mais... Há cinco meses... Era tarde da noite... Eu estava sozinho no bar, quando ela entrou... estava nervosa... Juro... pensei que fosse uma moça... Não desconfiei sequer quando ela falou... É certo que achei a **voz meio rouca**, um pouco grossa, mas já conhecera mulheres com voz mais máscula, por isso não vi nada demais... (Rios, 2005, p. 53).

Para as travestis a voz é uma das partes complicadas no “*passing*” ao falarem, levanta suspeitas e isso é motivo de constrangimento. Como visto, Seu Antônio desconfiara da voz rouca, mas não imaginara que se tratava de um travesti, pois, ela tinha os estereótipos de uma verdadeira mulher. Quanto à voz da travesti, isso se torna um problema na construção do ser feminino, porque elas tentam criar tons forçados na colocação da voz, na maioria das vezes, um tom anasalado com a tentativa de mudança do tom grave da voz. Por sua vez, tentar moldar a fala em falsete com a mistura do som agudo com o grave pode causar nódulos e deixá-las afônicas com o passar do tempo, no caso da voz para aquelas que desejam se transformar em mulher o sentimento é de frustração. Psicologicamente, para as travestis e principalmente para as mulheres trans, sem a feminilização da voz, elas não se sentem completas. Por essa razão, ressalta-se que:

A voz é outra característica que acusa a condição biológica da travesti. Em muitas situações é a voz que “denuncia” a travesti, prejudicando determinada performance. Algumas “*monas*” acreditam que o hormônio tem ação sobre as cordas vocais, afinando a voz. Mas todas relatam a voz grossa ao acordar – o que, ademais, é sempre motivo de boas gargalhadas. (...) A transformação da fala é feita forçando-se diariamente a voz, de forma que as palavras e os fonemas sejam pronunciados num tom mais agudo, normalmente em falsete. (...) Sandra (que trabalha como telefonista) diz, brincando comigo, que “(...) *pela manhã engulo uma dúzia de gatinhos*”, referindo-se ao tom arrastado e manhoso emprestado à voz complementando a construção do feminino (Benedetti, 2005, p. 63).

Dessa forma, a voz se torna um obstáculo nessa construção, uma vez que ela pode ter a “*passabilidade*” ou seja, passar por mulher, mas a voz já “denuncia” que ali há algo diferente das outras mulheres e isso é um fator para provocar violência a uma travesti ou mulher trans. Neste caso, faz-se necessário voltarmos ao assunto da violência travesti que atualmente ainda é recorrente, segundo o *Dossiê da Associação Nacional de Travestis e Transexuais* (ANTRA) entre os anos de 2017 a 2022 foram 912 assassinatos de pessoas trans e não binárias brasileiras. Só em 2022, foram 131 assassinatos de pessoas trans, sendo 130 travestis e mulheres transexuais e 1 homem trans/pessoa transmasculina. No ano de 2022, a média era de 11 assassinatos por mês e 61% dos casos ocorreram no primeiro semestre. No Estado do Maranhão, em 2022, foram 4 assassinatos e o Estado de São Paulo está entre os que mais matam travestis e transexuais com 116 caso entre 2017 e 2022. Sobre a idade dessas vítimas do ano de 2022, 89% delas tinham entre 15 e 39 anos. Sobre o perfil dos suspeitos:

Dentre os casos encontrados, 15 conheciam a vítima, tinham/tiveram relacionamento afetivo e/ou sexual ou encontros casuais. Outros 15 ocorreram em contextos de programas sexuais contratados pelos suspeitos. Encontramos 1 vítima que foi assassinada durante uma abordagem policial e houve 1 caso onde o suspeito era irmão da vítima. Novamente, chamou atenção a quantidade de menores de idade que

participaram dos crimes onde os suspeitos foram identificados ou presos pela polícia (Dossiê ANTRA, 2022, p. 54).

Sabe-se também que a LGBTfobia vem daqueles que tentam a todo custo impor as regras da heterocisnormatividade, e os resultados dessa ação estão refletidos nas estatísticas da ANTRA, que registram assassinatos cometidos contra as travestis e transexuais. O preconceito reflete a todo tempo no personagem Grandão quando ele se refere a Ana Maria, ele direciona a ela palavras de ódio “- Ana Maria era um homem que se fazia passar por mulher. Para ganhar a vida. Porque era um **anormal**. Um **pederasta**... uma **bicha**... Entendeu?” (Rios, 2005, p. 39, **grifo nosso**).

As palavras em negrito, no parágrafo anterior, mostram o preconceito da sociedade à época; assim era o tratamento dado a esses sujeitos. Outro momento é quando ele vai até a mansão do Dr. Barbosa, que foi amante de Ana Maria: “- É engraçado! Já estou quase me convencendo de que Ana Maria era mesmo Ana Maria. Ninguém se refere a ela como um homem, por ‘ele’, ou por Sergus, que era seu verdadeiro nome – disse Grandão, zombeteiramente, não se importando com a agressividade do doutor Barbosa.” (Rios, 2005, p. 97). Era visível a repulsa que o repórter tinha pela travesti famosa.

Concomitantemente, para combater a imprensa “marrom” que estigmatizava a comunidade gay, fora criado em 1978 durante o governo de Geisel o jornal *Lampião da Esquina* que circulou nacionalmente até 1981. Ele nasceu da necessidade, segundo Quinalha (2021, p. 359) de uma abordagem das “homossexualidades de maneira mais séria e respeitosa, de modo a escapar das tentações dos estereótipos e preconceitos reproduzidos em larga escala pela imprensa marrom”. Além de o *Lampião da Esquina*, surgiram outros jornais como: *Coluna do meio* de 1976 que tinha uma seção dedicada ao “correio elegante” que era a troca de mensagens entre homens, *Snob* que foi um dos mais duradouros, começou a ser editado em 1963 e influenciou diversos jornais do gênero pelo país.

Para além disso, Cassandra Rios nos traz a personagem Dr. Barbosa, que representa o retrato do respeitável cidadão de bem, mas que não passa de um indecente. Ele e sua esposa Marcela aparentam perante a sociedade ser um casal bem-sucedido e completamente conservador; ele é um rico industrial, mas vive afundado nas drogas, trancado em sua biblioteca: “pálido, magro, encurvado. Um infeliz que definhava sob o efeito de drogas. Os olhos, embaciados, quase não tinham brilho. Mãos trêmulas. Deveria estar sentindo falta de tóxico. Talvez estivesse até lutando para vencer o poder do vício” (Rios, 2005, p. 97). O narrador nos mostra que essa era a face real da sociedade, que pregava o “conservadorismo e os preceitos cristãos”. Além disso, sua esposa Marcela tinha um caso extraconjugal com outra

mulher: “- Não gosto de homem! Não gosto! Gosto de mulher! Só de mulher!” (Rios, 2005, p. 124).

Nesse momento, Ana Maria reaparece e começa a discutir a feminilização através da cirurgia, onde ela fala que “submetida a uma intervenção mágica, me tornar uma verdadeira mulher?! É uma escolha que poderia ser reservada respeitosamente a criaturas como eu, definidas, conscientes e corajosas” (Rios, 2005, p. 130). Como se observa, ela tenta adequar o psíquico com o físico e em seguida o Dr. Barbosa se dispõe a procurar um especialista para realizar o procedimento que ela tanto deseja, e ele diz: “Consiga um especialista para tais transplantes, como uma troca entre você e uma de suas coleguinhas” (Rios, 2005, p. 131). Em seguida, ela responde “- Seria mutilação! A menos que um transplante perfeito pudesse me transformar sexualmente! Então, seria idiotice!” (Rios, 2005, p. 131). Don Kulick relata justamente isso em sua convivência com as travestis de Salvador, em que elas deixam claro que mesmo com a mudança de sexo elas não se constituem mulheres e correm o sério risco de perder prazer sexual, resultando em um estado de insanidade.

Dessa forma, Dr. Barbosa percebeu-se um homem acabado, sem Ana Maria e sem Marcela: “Abatido, cansado. Incapaz! Uma nulidade! Um zero de cromossomos masculinos no corpo, pensou doutor Barbosa, derrotado, só capaz de aceitar tudo e viver como Marcela determinasse que a vida transcorreria entre eles, naquela casa, para não ser abandonado” (Rios, 2005, p. 124). Barbosa era pura solidão, Cassandra Rios traz a face de um idoso, rico, ou seja, tem de tudo e ao mesmo tempo não tem nada, vivendo na solidão. Com uma esposa que já lhes dava mais atenção, somente desprezo porque já se encontrava apaixonada por uma mulher: “ela ia para onde quisesse ir. Voltava! Isso era importante. Tão importante que não fez cara feia quando “a Pedrinho” se instalou na casa deles e encheu um armário de “terninhos” e outras roupas masculinizadas, para viver com Marcela, e à custa dele! (Rios, 1965, p. 124).

Por isso, o casal Marcela e Dr. Barbosa constitui o retrato daquilo que não se pregava na sociedade ultraconservadora da época da narrativa. Segundo Quinalha (2021) a ditadura militar criou um *modus operandi* valendo-se não só de contornos políticos, mas também morais para salvaguardar a família tradicional e os valores conservadores intensificando a violência estrutural contra os segmentos excluídos e marginalizados. Podemos observar que o narrador descreve uma família totalmente contrária ao conservadorismo, Dr. Barbosa namorou Ana Maria traindo sua esposa, que por sua vez, era lésbica e tinha um caso com outra mulher e que por fim, levou para morar junto seu esposo na mesma casa. Esse

imbróglio amoroso é a face mais próxima da representação do conservadorismo que nada tinha de conservador.

Nesse sentido, o narrador traz a personagem Elisa Marcondes, conhecida como Tilica, que é uma catadora de lixo, na narrativa, ela se constitui o lado bom da travesti Ana Maria, ela fala das suas bondades “- gosta dela, não é? – sim. É muito boa para mim. Venho todas as manhãs buscar o leite e o pão, de passagem.” (Rios, 2005, p. 30). Tilica e Ana Maria teceram uma amizade, o que mostra que Ana Maria não era somente festas e namoros, ela tinha o lado humano também, lado este que a sociedade não ver, pois, a travesti só é vista de maneira hiperssexualizada, prostituta.

De acordo com a visão conservadora sobre esses corpos, as travestis são demonizadas e objetificadas, pois tudo que ronda um corpo dissidente tem a noção de que só existe para o sexo, são vistas como depravação. A hiperssexualização não é positiva, é maléfica, promove a desumanização e coloca o corpo da travesti ou mulher trans no lugar de objeto, do fetiche. Por isso, a mulher branca é tida como “pra casar” e a mulher trans ou travesti é colocada como a gostosona, siliconada, sexy que só serve para fazer um “bom sexo oral”, um estereótipo reforçado pela pornografia.

Por conta desse corpo travesti hiperssexualizado, no caso, o corpo de Ana Maria, ela pagou com a vida, o modo como o conservadorismo a objetificava e encontrou o seu assassino: “o leiteiro fez confissão. (...) – O caso está encerrado. Depois que saí daí, fui buscar o assassino. Já está preso. Quero avisá-la, para que não receba a notícia através dos jornais. Foi o leiteiro.” (Rios, 2005, p. 172-173). Por conseguinte, o leiteiro explica o motivo de assassiná-la “no meio da perna, senti aquilo. Ela gritava, e eu peguei. Vi; vi e não acreditei. Então, não sei como, passei a mão na garrafa de leite que estava na minha frente, em cima da mesinha, onde eu tinha posto logo que entrei, e assentei com ela na cabeça” (Rios, 1965, p. 170-171). A dificuldade em distinguir a travesti da mulher biológica é um ponto sensível abordado no texto. O assassinato ocorre quando o leiteiro percebe, aparentemente de maneira inesperada, a verdadeira identidade da vítima. A reação violenta revela não apenas uma intolerância, mas também uma profunda incompreensão da diversidade de identidades de gênero.

A explicação dada pelo leiteiro, ao mencionar que "senti aquilo" ao atacar a travesti, destaca a reação visceral e preconceituosa diante da descoberta da identidade de gênero da vítima. O fato de ele usar a garrafa de leite como arma reforça a brutalidade do ato, associando-o a uma reação impulsiva e ignorante. Por essa razão, assegura-se que Ana Maria

tinha “*passabilidade*” e o leiteiro nunca desconfiou que ela era uma travesti, além do mais, ela fazia uso da técnica de *Acuendar a neca*:

*Acuendar a neca*, que designa a arte de esconder o pênis sob a roupa, para que a região pubiana fique com a aparência semelhante à do genital da mulher. normalmente força-se o pênis para trás, ocultando-o por entre as pernas, com o auxílio de uma calcinha justa. (...) As travestis que se prostituem executam essa operação cotidianamente e dizem ter se acostumado com o pênis na nova posição. Ainda que não vivam as vinte e quatro horas do dia com a *neca acuendada*, saber executar essa operação é de fundamental importância (Benedetti, 2005, p. 88).

Ana Maria era genuinamente uma mulher que, enquanto viva, conviveu com todas as mazelas, rejeições e preconceitos de uma época. A rejeição familiar, mesmo morando na mesma cidade que sua irmã Magda, as cartas eram o único meio de manter contato familiar. Na figura da catadora de lixo, Tilica, tem-se o lado humano da travesti que ajudava com alimento e alguns mantimentos. E os outros personagens que são pessoas comuns do dia a dia, que pregam o conservadorismo, mas que têm seus desejos escondidos, os quais aos olhos da heteronormatividade seriam chamados de abjetos e anormais, como é o caso do viúvo Antônio Pereira e do casal nada conservador, Dr. Barbosa e Marcela. Portanto, entendeu-se que a autora quis representar os comportamentos da sociedade perante “uma mulher diferente”, hiperssexualizada e no final é morta por um simples leiteiro que não compreendera sua condição e morta por ser quem era, uma travesti.

Ana Maria, figura central ambientada no período da ditadura civil-militar no Brasil, personifica as duras realidades enfrentadas pelas travestis, ressaltando os perigos da rua, da prostituição e a falta de proteção estatal e familiar. Nesse contexto de forte rejeição, a força policial, ao invés de oferecer segurança, tornava-se uma ameaça, praticando violência, tortura e até mesmo assassinatos contra a comunidade travesti. A personagem Magda, irmã de Ana Maria, personifica a hostilidade dentro do ambiente familiar. A forte rejeição, alimentada pelo conservadorismo da sociedade da época, faz com que Magda trate Ana Maria sempre no masculino, recusando-se a aceitar a identidade travesti do irmão. Nesse período de intenso preconceito, ter um membro da família gay ou travesti era encarado como vergonhoso, refletindo os padrões sociais conservadores que predominavam.

### **3.3 A imagem da travesti no romance de Cassandra Rios: convergências e divergências**

A autora Cassandra Rios construiu suas personagens travestis em décadas diferentes, em contextos históricos diversos, nos quais ela procurou informar os leitores acerca desse



corpo dissidente com riqueza de detalhes sob o julgamento do olhar conservador, ao mesmo tempo em que fazia uma crítica a esse padrão social falocêntrico que tratava as travestis com repulsa. "A Safo de Perdizes" trouxe para a narrativa um discurso que nos fez perceber as divergências e convergências entre os dois romances, considerando o período em que foram escritos e publicados. Vale lembrar que a diferença de publicação entre as obras é apenas de nove anos, porém, é perceptível a mudança da representação da travesti nos anos 1950 e nos anos 1960. Em **Georgette** (1973) a personagem faz uso de acessórios temporários (perucas e enchimentos nos seios e bumbum), já em **Uma mulher diferente** (2005), Ana Maria faz uso de hormônios e tem atributos mais naturais (cabelo grande e seios feminilizados).

No romance **Georgette**, o narrador mostra a construção da travesti da infância até a vida adulta, iniciado no desejo de ser igual às irmãs e na escola, numa troca de carícias entre Artur e Bob. Bob, depois batizado Georgette aflora sua sexualidade incentivada pelo coleguinha de sala, dois anos mais velho, o Arturzinho, este que por conta das confissões da irmã para com as amigas, aprendeu muito da vida sexual ainda na tenra infância. Os dois iniciam um “quase sexo” e por parte de Bob foi despertada uma paixão avassaladora que o perseguiu até a vida adulta. Imaginando os dois juntos, Bob tem sonhos eróticos e poluições noturnas e “ejaculações por causa dos sonhos sensuais deixavam-no atordoado durante dias seguidos, abatendo-o física e moralmente” (Rios, 1973, p. 63). Durante a narrativa, evidencia-se ali tratar de uma representação para os leitores de como Cassandra Rios percebia a transição da criança, desde a descoberta da homossexualidade até a vida adulta na transformação em uma travesti, um longo e doloroso processo.

Já no romance **Uma mulher diferente**, a personagem Ana Maria é uma mulher adulta, dona de si e que trabalha para seu próprio sustento, tem situação financeira estável, dona de posses, o que demonstra o empoderamento social de uma travesti por mais que se tratasse de um corpo abjeto. Ana Maria passou pelo processo de transição, ela é inteiramente, uma mulher que faz jus à passabilidade sem levantar suspeitas, vivia montada o dia todo, mas morta por um sujeito que durante uma troca de carícias percebeu que não se tratava de uma mulher, pois faltou a ela a transgenitalização.

Também cabe ressaltar que a “escritora maldita” trouxe na primeira obra – **Georgette** – o processo de descoberta e transição do sujeito até chegar no ser travestido. Já em **Uma mulher diferente**, Ana Maria, vive sua travestilidade no dia a dia, seduzindo a todos com sua beleza e glamour, uma vez que se trata de uma cantora de boate que recebia elogios e tinha como apelido “vedete” que faz menção às dançarinas de programas de auditório que eram

famosas pelas suas performances nos palcos. Sobre esse processo de construção do feminino da infância a vida adulta cabe mencionar que:

As narrativas construídas pela maior parte das travestis para justificar e explicar os processos de transformação de gênero iniciam e situam-se necessariamente na infância. (...) São bastante recorrentes as histórias de desejo sexual e de relações sexuais com homens na infância, seja com colegas e amigos da vizinhança, seja com garotos mais velhos por quem nutriam uma suposta afeição particular. O desejo e a disposição para a prática sexual homoerótica ainda na infância são argumentos essenciais, na perspectiva das travestis, para elas possam se construir subjetivamente enquanto sujeitos femininos (Benedetti, 2005, p. 98-99).

Como exposto por Benedetti (2005), o desejo sexual que Bob e Artur sentiram desde a infância faz parte da construção subjetiva desses sujeitos, tratando do início da experiência travesti na vida de Georgette, está vindo à tona o corpo do “menino diferente”. Nesse sentido, no contexto escolar, esse corpo, já visto ou colocado como “estranho” (queer), foi marcado como “viadinho” e considerado um “corpo abjeto” (Butler, 2016, p. 230). Por isso, o processo de autoaceitação e construção do devir mulher foi marcado pela busca por entendimento de si e pelas recusas do outro, incluindo a rejeição familiar, o afastamento e as repreensões constantes na tentativa de consertar esse indivíduo que transgrediu a barreira do binarismo.

No caso de Bob, ele mentiu para a mãe, dona Maura, dizendo que iria morar na casa do professor de inglês e alugaria um quarto em seu apartamento, quando na verdade estava indo morar com seu amante, Clóvis Medini. Porém, tudo fluía tranquilamente até o dia em que Georgette decidiu suicidar-se e a família, por vergonha do parente “pederasta”, não recolheu seu corpo para um sepultamento decente, sendo reconhecido o corpo no necrotério somente por Artur e enterrado como indigente. Como acontecia no período colonial, segundo Carlos Figari (2007), muitos sodomitas eram condenados ao silenciamento histórico na hora da morte, não recebendo sequer o registro de seu nome no túmulo e sendo descartado até mesmo o registro de sua execução; na grande maioria das vezes, o corpo era queimado, virando pó. Os sodomitas recebiam ainda uma condenação post mortem lançada nas duas próximas gerações para que filhos e netos ficassem isentos daquele pecado.

No entanto, Ana Maria tem contato familiar com sua irmã somente por cartas, embora ambas residem na mesma cidade, Magda Wallerstein também sente vergonha do irmão Sergus Wallerstein e só se dirige a ele no masculino e confessa ter levado ele para realizar exames psicológicos sem sucesso e, diferentemente de Dona Maura, Magda realiza o reconhecimento do corpo. Vale ressaltar que a obra é de 1965, época essa que a homossexualidade era escrita com o sufixo “ismo” tornando “homossexualismo”, uma

patologia psíquica, o que exigiu uma luta intensa do movimento gay para que a OMS a tirasse da lista de “desvio e transtorno sexual” como afirmado a seguir:

O grupo gay da Bahia, por exemplo, encampou com afinco a luta pela despatologização das homossexualidades, uma reivindicação antiga do movimento, pedindo a revogação do parágrafo 302.0 do Código de Saúde do Instituto Nacional de Assistência Médica e Previdência Social (Inamps). Tal vitória, uma das mais expressivas do movimento homossexual até então, veio a se concretizar, depois de anos de campanhas, em 9 de fevereiro de 1985 (Quinalha, 2021, p. 193).

Conforme o excerto, foi no dia 9 de fevereiro de 1985, no último ano da ditadura civil-militar no Brasil, que a comunidade gay obteve um grande êxito, com mais de 16 mil assinaturas colhidas pelo Grupo Gay da Bahia. O Conselho Federal de Medicina atendeu às reivindicações e destituiu a homossexualidade da condição de doença. Por outro lado, observa-se que, nas obras, há questionamentos por parte das personagens travestis sobre a biologia humana, o porquê de elas serem assim e como uma cirurgia ou transplante resolveria os seus problemas. No caso de Georgette, ela questiona em uma aula de Biologia: [...] professor, quando as lagartixas não são fêmeas e não são machos. O que são? São homossexuais? **Hermafroditas**? O que é um **hermafrodita**? Tem dois sexos? Isso é uma aberração? E quando é só homossexual é também um fenômeno, degeneração? Doença? Que espécie de doença? (Rios, 1973, p. 106). Através dos termos destacados percebeu-se os questionamentos de Bob sobre o hermafroditismo, segundo Preciado (2018) esse discurso surge em meados dos anos 1950 e perdurou até 1970.

Era um discurso médico pós-guerra sobre “hermafroditismo verdadeiro”, “pseudo-hermafroditismo”, “incongruências sexuais”, e nele se buscava a normatização médica das técnicas de reatribuição de sexo. Em seguida, Bob continua seus questionamentos tentando de todo modo entender a si mesmo, mas era ignorado pelo professor “bissexualidade é a característica do ser que tem dois sexos ou do que age como se fosse homem e mulher ao mesmo tempo? Os professores não entendiam ou fingiam não *perceber*. (Rios, 1973, p. 106). Para ele, sua sexualidade era totalmente visível, ele sentia-se diferente, como ele bem fala “fingiam não perceber”.

Na década de 1950, no Brasil, não era permitido ter uma identidade dissidente e Bob procurou explicações, porém, ninguém as dava com clareza e por si só pesquisou nos livros de Biologia e Psicologia para entender a si próprio. Isso deixa claro a desinformação em que a sociedade vivia; era apenas taxado como proibido, mas não havia explicação científica, somente pautada pela religião. Não se podia praticar a sodomia. Ana Maria também falava da Biologia e se incomodava por não haver ciência suficiente para resolver as incongruências da

sua identidade móvel: "E por que haveriam de me prender? Nem desconfiam. Se a ciência estivesse mais avançada, em vez de robôs, *sputniks* e transplantes estarem na vanguarda, criaturas como eu já teriam sido transformadas no que lhes convém, e seria de direito" (Rios, 1965, p. 130). Por sofrer preconceito todos os dias, ela desejava de uma vez por todas se transformar em uma mulher, pois temia ser presa ou ser atacada por algum homem, como afirma Silva (1993), um macho enganado irrompe em fúria contra a travesti, fato que vem a acontecer com a personagem.

Desse modo, na década de 1950, a maneira mais fácil de viver esse "ser mulher" era usando enchimentos nos seios e no bumbum, além de perucas, como no caso de Georgette, que sustentava uma coleção de perucas e, pela falta de seios, usava sutiã com enchimento. Na década seguinte, Ana Maria já ostentava em seu corpo seios que pareciam de uma menina de 14 anos e cabelos naturais, pois "o final dos anos 1970 e início da década de 1980, momento marcado pela passagem do tempo das perucas para o tempo dos hormônios" (Quinalha, 2021, p. 69). Os hormônios tornaram-se uma porta para a feminilidade mais acessível, seja por meio de medicamentos ou tratamento hormonal, como afirmado:

O tratamento hormonal parece ser o veículo que integra e exterioriza as dimensões física e moral no universo das travestis. É com ele que se adquirem novas características nas formas do corpo, bem como novas particularidades de ordem moral – que dizem respeito ao comportamento feminino na sociedade. (...) Nesse sentido, poderíamos pensar nos hormônios como os elementos que estabelecem a mediação entre o físico e o moral, na medida em que agem sobre o corpo (percebido como uma realidade físico-moral) e produzem efeitos tanto de ordem física quanto moral (Benedetti, 2005, p. 80).

Há uma linha divisória entre a travesti hormonizada e aquela que ainda faz uso de atributos temporários. Segundo Pelúcio (2009), as travestis que fazem uso de hormonioterapia perdem prestígio entre as demais travestis e são vistas como transformistas. Todavia, no Brasil, o recurso da hormonioterapia foi regulamentado pela Portaria 2.803 em 19 de novembro de 2013, porém, está restrito ao processo transexualizador do Sistema Único de Saúde (SUS). Sendo assim, nota-se que aqueles que veem uma mulher montada na sua cabeça diante do espelho não se sentem bem ao se mirar e ver ali um corpo masculino. Entretanto, para os indivíduos de menor poder aquisitivo e sem aceitação familiar, os impactos negativos da imagem são ainda maiores na construção psíquica do sujeito.

Também cabe discutir a morte como ponto comum entre as narrativas. Em Georgette, temos o suicídio em uma época em que falar e entender sobre os corpos marginalizados era algo novo ou simplesmente silenciado, pois tratava-se de um corpo desviante da norma e discuti-lo ia contra à moralidade das "famílias de bem". A travesti Georgette decide pôr fim à

sua vida devido à incompreensão da sociedade, da família e de si mesma. Surge uma depressão e, por consequência, o suicídio.

Por outro lado, no final da década de 1960, esses corpos já eram conhecidos e começaram a se organizar em grupos para lutar por seus direitos e reconhecimento. Entretanto, a polícia sempre tentava impedir tais manifestações, como aconteceu com a operação “Salto-alto<sup>23</sup>”. É mister destacar que ambas as mortes precisam ser reconhecidas e investigadas, e o movimento LGBTQIAP+ trouxe essa pauta. No entanto, o Brasil continua a ser o país que mais mata travestis e transexuais.

Por fim, as principais divergências e convergências em ambos os romances consideram a escrita e publicação, uma na década de 1950 e a outra na década de 1960, ambas publicadas com nove anos de diferença, mas com significativos avanços na construção corporal desses sujeitos. O afastamento familiar e a violência nos dois romances são recorrentes até os dias de hoje. Por conta do falocentrismo, os corpos dissidentes pagam um alto preço por existirem e resistirem. A literatura de Cassandra Rios sempre foi alicerçada numa escrita política, que busca ressignificar corpos subalternizados pelo preconceito e pela desinformação.

---

<sup>23</sup> A Operação Salto Alto ocorreu nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio, convocando homossexuais para o 1º Congresso Homossexual Brasileiro, buscando estabelecer o “Dia do Homossexual”. O termo “Salto Alto” simboliza preconceitos da época, relacionando-se à feminilidade.

## **PALAVRAS FINAIS – a pesquisa acaba? Palavras para recomeçar**

O início é sobrecarregado de dúvidas, e também as últimas palavras, pois vem uma avalanche de inquietações, inseguranças e medo de repetir aquilo que já foi dito com as mesmas palavras, ou ainda de mostrar argumentos que não foram discutidos durante o trabalho. Do momento anterior, o medo e a insegurança estão em como o outro, o pretenso orientador, irá aceitar a proposta de pesquisa. Será que é aquilo que ele deseja estudar? Será que o que escrevo irá agradá-lo? Embora já soubesse o que interessaria ao orientador, as dúvidas surgiam porque outros traziam comentários que contribuía para o aumento das incertezas, e sabia da concorrência que estava enfrentando - eram três vagas, mas éramos mais de dez querendo o mesmo orientador. Sendo assim, esse foi um dos primeiros medos. Eu era consciente das minhas limitações, mesmo que tivesse ido muito bem na prova escrita, depois no Projeto e, na entrevista, melhor ainda. Aqui, ainda fiquei inseguro: tenho excelentes notas, mas será que ele não prefere os outros? Medo, inseguranças, dúvidas, tudo desfeito no resultado da seleção.

Hoje, reconheço que um dos primeiros passos de qualquer pessoa que queira a pós-graduação *stricto-sensu* (Mestrado e Doutorado) é saber do eixo de pesquisa do seu possível orientador(a). Sabia desde o início que o mais interessante para aquele a quem escolhi - o Prof. Rubenil da Silva Oliveira - é a literatura LGBTQIAP+. Outro passo foi cursar uma disciplina especial no Programa, a disciplina Literatura e Cultura Popular Maranhense, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristiane Navarrete Tolomei e pelo Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira. Esta contribuiu para que eu fosse me familiarizando com a perspectiva do Programa, conhecendo melhor os professores e as trocas com os colegas que já eram alunos regulares e outros também alunos especiais. Considero esta uma experiência exitosa para todo aquele que pretende cursar um Mestrado ou Doutorado, pois além da familiaridade com o professor e o Programa, o aluno ainda pode conhecer mais sobre o objeto de pesquisa do orientador.

Tendo sido aprovado, veio outro desafio: cursar as disciplinas sem bolsa de nenhum órgão de fomento, o que só consegui em março de 2023, ou seja, um ano após o ingresso no Programa, mesmo tendo sido classificado em primeiro lugar. Não foi fácil. No primeiro semestre, todas as disciplinas foram ministradas remotamente, via plataforma *Google Meet*; no segundo semestre, Literatura e História foi totalmente presencial. Os deslocamentos, sabia que seriam necessários, mas pesaram. Enfim, cumpri quase todos os créditos com conceito A, o que demonstrava que estava no caminho ideal. Também participei de vários eventos, sempre

com respostas positivas aos estudos cassandrianos, o que nos dizia que ela não era uma escritora maldita, como descrita anteriormente.

A pergunta de pesquisa foi – Como Cassandra Rios representa as identidades das travestis em **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005)? Para responder a esse questionamento fora também elencado o objetivo geral da pesquisa – analisar as representações da identidade das travestis nas obras **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005), escritas por Cassandra Rios. Como objetivos específicos ou procedimentais – identificar os elementos constituintes da identidade das personagens travestis nos romances **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005), de Cassandra Rios; comparar as personagens travestis dos romances cassandrianos sob a perspectiva da abordagem dos estudos culturais e da literatura gay e; refletir acerca da representação das travestis nos romances cassandrianos na segunda metade do século XX sob a perspectiva da literatura gay. Neste sentido, acredita-se que os objetivos elencados foram alcançados com êxito ainda que o processo não pareça tão simplório assim, surgiram várias dificuldades, as quais foram diminuídas a partir de um diálogo intenso entre orientando e orientador mesmo nas madrugadas a partir de mensagens de whatsapp ou de reuniões via *Google Meet*.

Sabe-se que toda pesquisa, embora tenha um bom projeto que a regule e controle, pode sempre apresentar surpresas, exigindo a exploração de novos caminhos e estratégias para alcançar os objetivos. Observa-se que, nos objetivos inicialmente propostos, havia a abordagem dos estudos culturais, da perspectiva comparada e dos estudos gays. No entanto, foi necessário fazer uma compilação entre essas vertentes de pensamento, priorizando os estudos gays, sendo que esse foco só foi estabelecido a partir do exame de qualificação. Também foi identificado nesse ponto que as análises estavam mais descritivas do que explicativas, o que limitava a profundidade da reflexão proposta no último objetivo específico. Por outro lado, compreendeu-se que o uso da pesquisa bibliográfica em conformidade com os pressupostos da abordagem qualitativa e dos métodos dedutivo e hermenêutico foi suficiente para alcançar os resultados necessários para a conclusão do mestrado dentro do prazo regular.

A representação da identidade travesti nas duas obras oferece uma reflexão vívida sobre o contexto em que foram concebidas e divulgadas. Tanto *Georgette* quanto Ana Maria pintam um quadro eloquente do preconceito, da violência e das dinâmicas familiares, proporcionando uma visão valiosa sobre como a sociedade lidava com aqueles considerados dissidentes ou anormais. Ambas as personagens, embora biologicamente mulheres, enfrentaram um mundo permeado por preconceitos. Dotadas de corpos curvilíneos e uma

sensualidade que despertava inveja nas mulheres e seduzia os homens, elas desafiavam as normas estabelecidas. Vale ressaltar que essas obras refletem a época dos anos 50, quando a indústria farmacopornográfica ainda não estava em ascensão. Georgette, por exemplo, recorria a acessórios temporários, como perucas e enchimentos, para alcançar a feminilidade desejada.

Na década de 1960, cenário da segunda narrativa cassandriana, Ana Maria já se submetia ao uso de hormônios. Nesse período, a indústria farmacopornográfica experimentava um crescimento explosivo, tornando acessíveis procedimentos como a aplicação de silicone industrial. As travestis, que anteriormente não possuíam corpos conformes aos padrões femininos, podiam agora modificar sua estética. No entanto, essa busca pela feminilidade não ocorria sem riscos, e a aplicação inadequada do silicone industrial resultou em tragédias, com órgãos vitais sendo comprometidos e fatalidades.

A rejeição familiar era uma constante, refletindo a mentalidade conservadora e cisheteronormativa da sociedade da época, que defendia rigidamente a binaridade de gênero. Qualquer identidade divergente era considerada abominável e rapidamente marginalizada, sendo rotulada como um problema psicológico. Esse preconceito, por sua vez, alimentava a violência contra essas pessoas, atingindo proporções ainda mais devastadoras durante a ditadura militar. Nesse período, a perseguição à comunidade LGBTQIAP+ resultou em inúmeros assassinatos e prisões, reforçando a trágica realidade enfrentada por aqueles que desafiavam as normas estabelecidas.

Diante do exposto, a trajetória de Cassandra Rios revela uma autora apaixonada pela escrita, cuja máquina de escrever simbolizava sua devoção à arte literária. Sua determinação em enfrentar os desafios impostos pelo regime autoritário da ditadura civil-militar, buscando publicar suas obras mesmo sob censura, demonstra a coragem e a perseverança com que ela abordou temas considerados tabus em sua época. A autora se destacou ao trazer personagens travestis e outras identidades marginalizadas em suas narrativas, dando voz a indivíduos invisibilizados pela sociedade conservadora brasileira. Ao desafiar os estereótipos e preconceitos arraigados, ela ofereceu uma perspectiva mais ampla sobre a complexidade da experiência humana. Sua escrita transgressora contribuiu para a diversificação da literatura brasileira, rompendo com as normas sociais impostas.

O estudo da representação da identidade da travesti nas obras **Georgette** (1973) e **Uma mulher diferente** (2005) demonstrou a importância de trazer à luz histórias autênticas e significativas, permitindo uma compreensão mais rica das experiências reais dessas pessoas. Ao investigar a construção das personagens travestis na literatura de Cassandra Rios, foi



possível compreender a coragem e a luta dessas personagens em uma sociedade marcada pelo preconceito e pela repressão. A obra de Cassandra Rios se tornou um importante marco na literatura brasileira ao desafiar as convenções e dar voz a identidades marginalizadas. Seu trabalho resgatou e denunciou os modos de representação da identidade travesti, além de contribuir para o reconhecimento e valorização dessas narrativas historicamente negligenciadas.

Nesta perspectiva, ao investigar a construção da identidade da travesti nas obras de Cassandra Rios, esta pesquisa buscou promover uma reflexão mais inclusiva e sensível sobre a diversidade e as complexidades que compõem a sociedade brasileira. Ao desmistificar estereótipos e humanizar as travestis, essa abordagem contribui para uma visão mais justa e compreensiva dessas identidades, contrapondo-se aos preconceitos e discriminações enfrentados. Além disso, a literatura gay e os discursos sociais têm sido cruciais para dar voz e visibilidade à comunidade LGBTQIAP+, mostrando suas lutas, dores e conquistas ao longo do tempo.

Assim sendo, ao analisar o papel da imprensa e da sociedade na construção dessas identidades, percebemos como a estigmatização e a associação à criminalidade têm impactado a vida das travestis. Porém, também observamos a importância da rede de apoio formada por outras travestis na busca por sua identidade e aceitação social. Assim, a investigação interdisciplinar e fundamentada sobre a representação da identidade da travesti nas obras de Cassandra Rios contribui significativamente para o entendimento das questões de identidade e cultura presentes na sociedade brasileira do século XX. Além disso, esse estudo enriquece a comunidade científica nos estudos de gênero e sexualidade, proporcionando uma perspectiva mais humanizada e respeitosa para aqueles que enfrentam o preconceito e buscam reconhecimento de seus direitos como cidadãs.

Destaca-se a partir dessa investigação que as obras homoafetivas foram fundamentais na representatividade e na luta pela visibilidade e igualdade, porque a literatura tem representado as experiências e as lutas dessa comunidade. A presença de personagens homoafetivas, na literatura, permitiu que pessoas LGBTQIAP+ se sentissem representadas e validadas, tornando-se espelhos para suas próprias vivências e desafios. Essa representação ajudou também a quebrar o silêncio em torno da diversidade sexual, tornando a sociedade mais consciente das questões enfrentadas por esses sujeitos. Além disso, a historiografia da literatura gay é uma importante ferramenta educacional, à medida que ajuda a combater o preconceito e a discriminação, ao humanizar e dar voz a essas experiências e possibilitar que o público compreenda melhor a realidade da diversidade sexual.

Sendo assim, as personagens também contribuíram para a evolução dos debates sobre direitos e igualdade, impulsionaram mudanças sociais e políticas, uma vez que a literatura pode servir como plataforma para a reflexão sobre essa forma de amar, além de incentivar a empatia e aceitação do outro. Embora a literatura homoafetiva tenha sido fundamental, ainda há muito trabalho a ser feito para alcançar uma representatividade plena e a erradicação completa do preconceito. Além disso, nenhuma pesquisa social resolveria um problema tão complexo, nem mesmo as desenvolvidas no âmbito da Psicologia, tampouco no âmbito literário. Por outro lado, esta dá margem à outra – o estudo da obra de Cassandra Rios em tempos autoritários da Ditadura Civil-Militar, a qual será feita no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL-UFPA), por mim e orientada pela professora doutora Tânia Maria Pereira Sarmiento Pantoja. Portanto, o diálogo e a visibilidade proporcionados pela literatura são cruciais para continuar avançando em direção a uma sociedade mais inclusiva e respeitosa das formas de amar na sociedade contemporânea.



**BIXA Travesty.** Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Produção: Evelyn Mab. Intérprete: Linn da Quebrada. Roteiro: Claudia Priscilla, Linn da Quebrada e Kiko Goifman. Brasil: Arteplex Filmes, 2018.

BURLE, José Carlos. **Carnaval Atlântida.** Brasil, 1952.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam:** os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1; Crocodilo edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam:** sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151- 172.

BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras.** Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil:** panorama dos últimos 50 anos. Rio de Janeiro: IPEA, 1999. Disponível em: <[http://www.faed.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/1416/desruralizacao.pdf](http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1416/desruralizacao.pdf)>. Acesso em 17 de agosto de 2023.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo.** São Paulo: Ática, 1995.

CARRARO, Adelaide. **O travesti.** São Paulo: Loren, 1987.

COELHO, M. C. de M. N. — Helena de Tróia no cinema nacional?! — O senhor se admira!? — Não, não, absolutamente... **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 12, p. 251-258, 2008. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i12p251-258. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73911>>. Acesso em 17 de agosto de 2023.

D'EVREUX, Yves. **Voyage dans le nord du Brésil fait durant les années 1613 et 1614 para le Père Yves d'Evreux. Publié d'après l'exemplaire unique conservé á la Bibliothèque Impériale de Paris.** Maranhão: [s.n.], 1613 – 1614.

DIGNIDADE, Grupo. 1º GRUPO HOMOSSEXUAL PARANAENSE A SER REGISTRADO EM CARTÓRIO. **Boletim Folha de Parreira.** Curitiba, p. 1-2. 10 jul. 2023.

DIVINAS DIVAS (2017, 1h50'), dir.: Leandra Leal; El.: Rogéria, Jane Di Castro, Camille K, Divina Valéria, Eloína dos Leopardos, Fujika de Holliday, Marquesa e Brigitte de Búzios. Rot.: Leandra Leal, Carol Benjamin, Lucas Paraizo, Natara

**EL PAÍS/BRASIL:** Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do Livro do Rio. Rio de Janeiro, 06 set. 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692\\_253126.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692_253126.html)>. Acesso em: 20 jul. 2023.

ESCUADERO, Camila; TAVARES, Raquel; CRIPPA, Luciane; GOMES, Victor. **Violência contra população LGBTQI+**. 2023. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1643-dashboard-lgbtqi-06-12.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2023.

FARIAS, Roberto. **Os Machões**. Rio de Janeiro: Produções Cinematográficas R. F. Farias, 1972. Imagem digital (96min): son, cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4UPIGHmPAiM>> Acesso em 20 de julho de 2023.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Pode a travesti amar? Conjugalidades de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX. **Letras e Letras**. Uberlândia, v. 38, n. 3808, p. 1-19, 2022. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/download/62177/35833/309840>>. Acesso em 17 de julho de 2023.

FIGARI, Carlos. **@s “outr@s” cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro. Séculos XVII ao XX**. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FINCO, Daniela. Homossexualidade e educação infantil: bases para a discussão da heterossocialização na infância. **Gênero**, Niterói, v. 12, n. 2, p. 47-63, 2012. Disponível em: <<https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/06052013-125346dossie-3.pdf>>. Acesso em 14 de julho de 2023.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975- 1976)**. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)**. São Paulo: A Schwarcz S.A., 2016.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

GREEN, James Naylor; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Org.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Trad. Ivone Castilho Banedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KULICK, Don. **Travesti**: Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. 20. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LIMA, A.; CERQUEIRA, F. de A. Identidade homossexual e negra em Alagoinhas. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 1, n. 01, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2262>>. Acesso em: 17 ago. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MAIA, Helder Thiago. **UM HOMEM GASTO**: naturalismo, historiografia lgbt e primeira recepção crítica. **Via Atlantica**, São Paulo, v. 19, n. 33, p. 273-283, 10 jul. 2023.

MALUCO, Capadócio. **O menino do Gouveia**. 1. ed. Uberlândia – MG: O sexo da palavra, 2017.

MARILAC, Luísa. **Eu, travesti**: memórias de Luísa Marilac. Rio de Janeiro: Record, 2018.

MISKOLCI, R. Negociando visibilidades: segredo e desejo em relações homoeróticas masculinas criadas por mídias digitais. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 8, n. 11, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6543>>. Acesso em 10 de julho de 2023.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse pura**. São Paulo: Hoo, 2018.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Notas marginais sobre o erotismo: O Caderno Rosa de Lori Lamby. **Travessia**. Santa Catarina, N. 22, p. 63-70, 01/01/1991. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17182>>. Acesso em 12 de julho de 2023.

NERY, João Wanderley. **Viagem Solitária**: memórias de um transexual 30 anos depois. São Paulo: LeYa Brasil; 2011.

Ney; Prod.: Carol Benjamin; Tril.: Plínio Profeta; Dist.: Vitrine Filmes.

NÓS POR EXEMPLO. Rio de Janeiro, 1991.

OLIVEIRA, Rubenil da Silva. Historiografia da literatura homoafetiva no Brasil: formação do sistema literário, da colonização à atualidade em três poemas. **Afluente: Revista de Letras e Linguística**, São Luís, p. 241–262, 2021. Disponível em: <<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/16703>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

OLIVEIRA, Rubenil da Silva. **Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea**. 2016. 198 f. Dissertação (Programa de Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2016.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PASCHOAL, Marcio. **Rogéria: uma mulher e mais um pouco**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2016.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS**. São Paulo: Annablume; 2009.

PINHEIRO, Tarcisio Dunga. **ENTRE ELAS: políticas públicas e cidadania de travestis e mulheres transexuais de uma ONG em Natal/RN**. 2016. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Natal – Rn, 2016.

PINTO, R.; GREEN, James Naylor; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Org.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018. **Revista de História da UEG**, 9(1), e912016, 2020. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/9762>>. Acesso em 22 de julho de 2023.

PIVA, Roberto. **Antologia poética**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

PRECIADO, B. **Manifesto contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT**. Coleção arquivos da repressão no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RIMI, Hussein. Palavras abaixo da cintura. In.: DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013. p. 139-145.

RIOS, Cassandra. **A Volúpia do Pecado**. São Paulo: Editorial San Remo, 1948.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. 1980. Azougue, 2006.

RIOS, Cassandra. **Georgette**. 13. ed. São Paulo: Mundo Musical Ltda, 1973.

RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Braziliense, 2005. (reedição)

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Gênero**, Niterói, v. 4, n. 1, p. 17-31, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31019>>. 20 de julho de 2023.

SAWAIA, Bader. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética inclusão/exclusão. In: (Org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 97-118.

SEGRE, C. Ficção. In.: Enciclopédia Einaudi. S/L: Imprensa nacional - Casa da moeda, 1989, vol. Literatura. p. 41-56

SELIGMAN, F. **A tradição cultural da comédia popular brasileira na pornochanchada dos anos 70**. In: IV Encontro do núcleo de pesquisas da Intercom, 2004.

SILVA, A. de P. D. da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. **Leitura**, [S. l.], v. 1, n. 49, p. 83–108, 2013. DOI: 10.28998/2317-9945.2012v1n49p83-108. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/946>. Acesso em: 16 ago. 2023.

SILVA, Aguinaldo; TREVISAN, João Silvério; ABREU, Caio Fernando; PENTEADO, Darcy;

CHRYSÓSTOMO, Antonio; MARQUES, Lóvis. Brasil, campeão mundial de: travestis. **Lampião da Esquina**. Rio de Janeiro, p. 1-20. 11 jul. 2023.

SILVA, Aguinaldo; TREVISAN, João Silvério; ABREU, Caio Fernando; PENTEADO, Darcy;

CHRYSÓSTOMO, Antonio. CASSANDRA RIOS AINDA RESISTE: com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever. **Lampião da Esquina: OUTUBRO DE 1978**. Rio de Janeiro, p. 1-16. 15 jul. 2023.

SILVA, Hélio R. S.. **Travestis: entre o espelho e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOLIVA, Thiago Barcelos; JUNIOR, João Gomes. Entre vedetes e “homens em travesti”: um estudo sobre corpos e performances dissidentes no rio de janeiro na primeira metade do século XX (1900-1950). **Locus: revista de história, Juiz de Fora**, v. 1, n. 26, p. 123-148, 18 abr. 2020.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**; edição castigada pelo estudo e exame de muitos códices manuscritos existentes no Brasil, em Portugal, Espanha e França, acrescentada de alguns comentários por Francisco Adolfo de Varnhagen. Belo Horizonte, Editora Itatiaia. 1987.

TOMICIC, Alemka et al. Suicidio en poblaciones lesbiana, gay, bisexual y trans: revisión sistemática de una década de investigación (2004-2014). **Rev. méd. Chile** [online]. 2016, vol.144, n.6 [citado 2023-08-16], pp.723-733. Disponível em:



<[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-98872016000600006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872016000600006&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 30 de março de 2023.

TREVISAN, João Silvério. **A resistência dos vagalumes: mobilização da comunidade LGBT no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2020.

VERAS, Elias Ferreira. **CARNE, TINTA E PAPEL: a emergência do sujeito travesti públicomidiatizado em fortaleza (ce), no tempo dos hormônios/ farmacopornográfico**. 2015. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

VIEIRA, Fernanda Dantas. **A caça aos homossexuais e travestis na ditadura militar**. 2015. Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/04/a-caca-aos-homossexuais-e-travestis-na-ditadura-militar.html>>. Acesso em 10 de março de 2023.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “(...) Demônio das letras, papisa do homossexualismo, rainha das lésbicas”? Cassandra Rios e as muitas inscrições de si, entre o erotismo e a pornografia. **Anpuh Brasil - 30º Simpósio Nacional de História**, Recife, 13 jul. 2023. Disponível em: <[https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565318373\\_ARQUIVO\\_TextoCompletoKyaraMariadeAlmeidaVieiraANPUH2019.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565318373_ARQUIVO_TextoCompletoKyaraMariadeAlmeidaVieiraANPUH2019.pdf)>. Acesso em: 30 de março de 2023.