

PERSONAGENS TRAVESTIS DE CASSANDRA RIOS: SUBVERSÃO E RESISTÊNCIA

Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes⁹

Recebido em 09/03/2018. Aprovado em 04/06/2018.

Resumo: O presente artigo apresenta um panorama do pioneirismo da escritora brasileira Cassandra Rios na criação de romances com protagonistas travestis, bem como oferece uma análise da protagonista da obra *Uma mulher diferente*, publicada a primeira vez em 1965. A leitura crítica aqui apresentada tem como base um tripé teórico: (a) os estudos literários, a partir de Barcellos (2006), Fernandes & Schneider (2017), (b) os estudos de gênero, sobretudo a partir de Butler (2010; 2013) e (c) as etnografias sobre travestis brasileiras, a partir de Kulick (2008), Benedetti (2005) e Pelúcio (2009). Os resultados buscam demonstrar o quanto as personagens promovem rachaduras nos dogmas tradicionais de gênero e de sexualidades, subvertendo conceitos essencialistas, mesmo tendo sido criadas em textos literários que vieram a público em um período de repressão como no início da ditadura militar do Brasil, instaurada em 1964.

Palavras-chave: Personagens Travestis. Cassandra Rios. Literatura Brasileira.

Considerações Iniciais

Não é preciso revisar toda uma história e crítica literárias para chegar à conclusão de que as dissidências sexuais e de gênero tiveram representações marcadas pela omissão e negativismo. Ao longo do tempo, autores, autoras, obras que trouxeram à baila em suas representações as minorias sexuais foram censuradas e excluídas das historiografias literárias, sempre sob a justificativa de que não atendem a uma “exigência estética”, restrição de frágil definição e que tem sido questionada ao longo do tempo.¹⁰

Desde a década de 1940 uma autora foi pioneira em tratar despididamente as sexualidades excêntricas e revolucionava o campo literário: Cassandra Rios (nome literário de Odette Rios), escritora paulista, considerada obscena e imoral, recorde de vendagem de livros tanto quanto do número de censuras por essas mesmas obras (ALMEIDA, 2014). Segundo Coelho (2002, p. 112), “no

⁹ Professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco, na Unidade Acadêmica de Garanhuns, onde leciona componentes curriculares sobre Literatura Brasileira e Portuguesa. Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Graduado em Letras pela mesma instituição. Centra-se em discussões relacionadas à linguagem literária e representação de grupos não -hegemônicos, educação literária e currículo multiculturalista com enfoque em temas sobre diversidade sexual e de gênero.

¹⁰ Conferir discussão de Cunha (2006).

final da década de 1970, antes da revogação do AI-5, a censura proibiu a venda de todos os seus títulos [...] e confiscou os estoques existentes nas estantes”.

No entanto, essa impressão e avaliação moralista a respeito dessa autora e de sua obra não se restringiram apenas à época da ditadura. Em Coelho (2002), no seu *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, que é uma espécie de compêndio que apresenta um levantamento das escritoras brasileiras, no qual são citadas a biografia delas e suas principais obras, encontramos a seguinte nota sobre a Cassandra Rios:

Cassandra Rios cria uma *terrível* galeria de seres prisioneiros da *animalidade sexual*, na maioria dos casos, contida ou reprimida sob uma aparência serena, normal e pura. [...] O que avulta é o avesso, o mal (que deveria ser extirpado), as *aberrações*, as *taras*, o *patológico*... uma total ausência de grandeza interior. Trata-se de homens reduzidos à *animalidade sexual* e totalmente conscientes disso. Daí, a *obscenidade* inerente à matéria romanesca. (COELHO, 2002, p. 112, grifo nosso).

O emprego do adjetivo “terrível”, na primeira linha do fragmento, já nos antecipa que a apreciação das criações literárias de Cassandra não tem sido muito positiva nem imparcial, seguindo-se de considerações sobre suas personagens como animais, aberrantes, doentias e obscenas. Essa visão está muito próxima de uma impressão moralista em que se associa o considerado imoral ao não humano, sendo que muitas das obras da autora possuem relação direta com o homoerotismo, sobretudo com o homoerotismo feminino, fazendo-nos perceber o tom conservador do dicionário de consulta sobre escritoras brasileiras, o que não foge, portanto, ao tom da crítica em geral.

Dessa forma, observa-se que a obra de Cassandra Rios, além de ter sofrido a censura política, tanto que a autora foi anistiada em 1980 por causa de sua produção, também sofreu e sofre a censura moral. Prova disso, segundo Fernandes (2015), ela não é mencionada entre os compêndios de história literária mais utilizados nos cursos de letras, embora tenha figurado tão polêmica no cenário literário da segunda metade do século XX.

Concordamos com Santos (2005, p. 12), quando esse afirma que “a obra de Cassandra deve ser lida como um monumento literário subversivo”, o qual “dá visibilidade ao ‘Outro (a)’, aquele sujeito marginal, supostamente inexistente e invisível” (SANTOS, 2005, p. 12). E nesse sentido, a literatura cassandriana faz grande contribuição autoral para a literatura de temática homoerótica brasileira, com títulos publicados por mais de 50 anos, que representam as vivências de gays, lésbicas e travestis.

Rios é pioneira na publicação de romances com protagonistas travestis na literatura brasileira, entre os quais *Georgette*, publicado em 1956 (seu 12º romance, conforme levantamento histórico de

Almeida (2014)). O título da obra carrega o nome feminino adotado pela personagem Roberto, também chamado de Bob pelos familiares, após decidir passar pela transformação de seu corpo. Georgette é uma personagem que representa de modo bastante verossímil as formas de modificar o corpo das travestis brasileiras até por volta dos anos 50 do século XX: enchimentos de espuma para formar os seios, perucas grandes e maquiagem pesada.

O segundo romance, *Uma mulher diferente*, de 1965, foi o 18º da autora, e teve uma reedição pela editora Brasiliense em 2005. É sobre esse último que nos dedicaremos nesta análise, evidenciando a capacidade dessa protagonista travesti de subverter os padrões de gênero e evocar resistência.

Uma mulher diferente: subversão e desejo

No romance em questão, os leitores são levados, numa narrativa policial, a conhecer e desvendar a vida de Ana Maria, que tinha por nome de registro Sergus Wallerestein, mas que transformara seu corpo, tornando-se uma linda e sedutora travesti loura, dançarina de boates da noite paulistana. O romance é narrado em terceira pessoa (narrador onisciente). Fernandes & Schneider (2017) apontam que os desfechos para personagens travestis são recorrentemente trágicos, geralmente terminando em suas mortes; porém, nesse caso, a morte da personagem travesti é o fato que inicia a trama. Na primeira página, o narrador nos conta que fora encontrado o corpo de uma “belíssima loira” boiando num rio.

O enredo é relativamente simples: a história de vida de Ana Maria nos é contada através da investigação de sua morte, feita pela personagem Dalton Levi (na maioria das vezes, chamado de Grandão pelo narrador, devido ao seu porte físico “hercúleo” (RIOS, 2005, p. 13), másculo e viril) e até mesmo a identidade travesti da vítima só é revelada aos poucos e algumas personagens da trama que eram próximas a Ana Maria só passam a descobrir o fato após a morte dela.

O olhar do narrador e da personagem Grandão nos mostram também as problematizações em torno da violência contra as minorias, do preconceito e da não aceitação do diferente. Todos os fatos narrados passam pelo crivo de Grandão, que é o segundo nome de maior importância no romance, e a opinião dele a respeito da travestilidade¹¹ de Ana Maria é também um ponto de problematização do narrador.

¹¹ Utilizamos o termo travestilidade conforme Pelúcio (2009), numa tentativa de ressignificar o sentido das palavras “travestismo” e “travesti”, compreendendo-os como um conjunto de “processos de construção” de um feminino travesti.

O romance, apesar de inovador e subversivo, no âmbito temático dos assuntos sobre os quais trata, reproduz a tradicional fórmula das narrativas policiais, reforçando a masculinidade da personagem detetive que “defende” ou “encontra a verdade” sobre o crime contra o feminino, neste caso o “feminino travesti”. As personagens são construídas com base em estereótipos de gênero, problematizados ao longo dos fatos narrados.

O romance possibilita, assim, uma leitura de gênero sobre as sexualidades desviantes e também sobre a mulher. Já no início do texto, o policial considera que a denúncia de que há um corpo de uma loira boiando num rio, “pode ser que não seja nada demais. Apenas um caso de afogamento” (p.17), deixando implícito o descaso da polícia sobre a violência contra as mulheres.

Nas investigações, o detetive descobre pessoas ligadas a Ana Maria que constituem seu círculo de amizades e relações afetivo-sexuais. Essas personagens secundárias são interrogadas, gerando outras narrativas, “núcleos de ação”, como conceitua Moisés (2006), que formam a estrutura romanesca e nos transmitem as informações pouco a pouco, com suspense e destreza, revelando aspectos da subjetividade da personagem principal.

Desenha-se o quadro do crime de Ana nos primeiros capítulos: fora assassinada, possivelmente em sua casa, e jogada no rio. Grandão, ao invadir sua residência, poucas horas depois de encontrado o corpo, descobre sutis marcas de sangue, correspondências da irmã de Ana Maria, Magda, e fotos de três homens que depois são identificados como amantes da vítima: o português Antonio Pereira, o importante advogado da alta sociedade paulista, Dr. Barbosa, e o traficante e cafetão, Leonardo ou Loirinho. Grandão conhece a personagem Tilica (Elisa Marcondes), uma senhora catadora de papel a quem a vítima ajudava com mesada, pão, leite e roupas; descobre ligações de Ana Maria também com o leiteiro (Sr. Santos) e o padeiro (Sr. Armindo), os quais todas as manhãs deixavam seus produtos nas portas e que possuíam certo interesse na travesti recém- assassinada.

Dessa forma, a impressão que vai se construindo sobre a personagem, através das investigações do detetive, é de uma Ana Maria cuidadosa, humana e sensível para com as pessoas. Tilica chega a dizê-lo que “D. Ana Maria é a melhor moça do mundo!” (RIOS, 2005, p. 33). A sensação que se tem é que Ana Maria buscou disfarçar sua travestilidade, tanto que, ao ser informada sobre a morte dela e que não era uma mulher, a catadora mostra-se impressionada:

- Quero dizer que Ana Maria era um travesti. Já ouviu isso?

Ela meneou a cabeça negativamente

- Ana Maria era um homem que se fazia passar por mulher. Para ganhar a vida. Porque era um anormal. Um pederasta... um bicha...entendeu?

A velha estava pasmada. Não podia demonstrar maior estupefação desde o instante em que Grandão aparecera até lhe dizer que sua protetora fora assassinada e agora revelar que ela não era mulher, que era um homem! Era absurdo! Estranho! Incompreensível! (RIOS, 2005, p. 39).

Esse fragmento revela uma das primeiras posições de Grandão/Dalton a respeito da travestilidade de Ana Maria: ‘anormal’, ‘pederasta’ e ‘bicha’ são os termos usados por ele para defini-la, os quais recuperam uma tradição discriminatória contra o homoerotismo. Ao dizer que ela “se fazia passar por mulher para ganhar a vida” isso nos lembra a falsa ideia de que as travestis são profissões e não subjetividades. Essa posição a respeito da travestilidade vai sendo modificada, na medida em que são apresentados outros fatos sobre sua vida e, por extensão, o romance procura perturbar a visão de leitores sobre o homoerotismo como um todo, afirmando a humanidade das pessoas homoeróticas. Nesse caso, isso é ressaltado quando se descobre que Ana Maria era caridosa e gentil, um excelente exemplo de ser humano.

Sabemos que o fato de exercer a bondade para com o próximo não anula o potencial de sofrer discriminação por parte de nenhum sujeito travesti; porém, para a visão que a mídia e o governo alimentavam em relação aos sujeitos homoeróticos, que eram vistos como inimigos da moral e dos bons costumes, visão maniqueísta que os colocava numa posição ligada ao mal, ao negativo, ao prejudicial, podemos dizer que há um intuito, ao construir a personagem travesti como bondosa e caridosa, no sentido de amenizar essa ideia de negatividade do homoerotismo para percebê-lo como apenas mais uma faceta do comportamento humano.

É interessante perceber uma oscilação no emprego das desinências de gênero e dos artigos ao se referir à personagem; quando o detetive se refere a ela, há o emprego do artigo masculino e quando o narrador o faz, usa-se o feminino (“protetora”, “assassinada”). Essa oscilação das flexões de gênero dos substantivos e adjetivos é recorrente nas obras literárias brasileiras que possuem personagens travestis, segundo Fernandes & Schneider (2017). Essa oscilação também ocorre em outros momentos, por exemplo, quando Grandão refletia sobre o assassinato dela, sobre o possível ataque que a matara:

Com a violência do golpe, a garrafa se espatifara e rachara o crânio da pobre infeliz, que morrera instantaneamente, como afirmara o médico. “Da!” No feminino! Habitua-se a se referir e a pensar em Ana Maria como se aquela criatura fosse realmente uma mulher. Tivesse sido! Corrigiu-se: era! A matéria morta, ou apenas a lembrança da criatura, não modificava o verbo, nem mudava o sexo. Era, portanto, pois Ana Maria estava viva em seu pensamento como um enigma que procurava fazer luz numa verdade: a razão da vida dela. O motivo da sua morte! (RIOS, 2005, p. 40).

A reflexão de Grandão é um indício de uma sutil mudança de avaliação em relação à travestilidade de Ana. O fato dele habituar-se a pensar e referir-se a ela, no feminino, desvenda uma quebra do pensamento e do uso da linguagem antes submetidos ao padrão heteronormativo de sexo/gênero. Noutras palavras, é possível que, apesar de ter nascido um “ele”, determinado sujeito possa ser visto e entendido como “ela”, Sergus era Ana Maria. Todavia, também percebemos que o detetive só admite tal possibilidade, porque a travesti já não tinha vida, era “matéria morta”.

Outro aspecto curioso de ser notado é o termo “criatura” que aparece duas vezes nesse fragmento e no romance todo se repete 21 vezes, distribuído entre falas de diversos personagens e no discurso do narrador, para se referir à personagem travesti. Acreditamos que o emprego do termo confere a ideia de não humanidade ao sujeito travesti, como se fosse um ser estranho, sem nome, sem identidade.

Em outro momento, em um diálogo com Tilica, Grandão passa a refletir sobre a travestilidade de Ana Maria, quando a idosa catadora argumenta:

Eu só vou lembrar dela como se fosse mulher mesmo. Não consigo pensá doutro modo [...] Porque Deus fez ela errada. Porque não era o que gostaria de ser de verdade. Uma mulher! Mas que coisa! Que coisa! “Porque Deus fez a Ana Maria errada!” refletiu Grandão! As palavras da velha até que o tocaram fundo. (RIOS, 2005, p. 43).

A ideia de que a divindade cristã a fez assim, como uma forma de naturalizar a travestilidade é um dos principais argumentos para retirar a “culpa” dos indivíduos que eram considerados praticantes de um “vício” pelo discurso dominante, como uma escolha que fizeram para exercerem a “perversão”. Ao colocar nas mãos da divindade cristã o motivo de Sergus transformar-se em Ana como para corrigir um erro involuntário de Deus, reforça-se o pensamento “alma de mulher presa em corpo de homem” tão repetido para se referir aos transgêneros, reflexo do conflito do gênero com o sexo biológico, gerado pelas imposições socioculturais que maculam o corpo com a obrigação de seguir determinado comportamento porque nasceu com determinada genitália (BENTO, 2006). Nesse caso, se alguém errou, foi a divindade, que obrigou o sujeito a se “consertar”.

Antes do nascimento, ainda segundo Bento (2006, p. 89), já temos “o destino do gênero” marcado em nossos corpos: “Não há corpos livres anteriores aos investimentos discursivos. A materialidade do corpo deve ser analisada como efeito de um poder, e o sexo é uma das normas pelas quais “alguém” simplesmente se torna viável, que qualifica um corpo para a vida inteligível.” Nesse sentido, aqueles que fogem a essa norma são, nas palavras de Bento (2006), “inviáveis”, ou nas

palavras de Butler (2013), “corpos que não importam”, que pesam sob a ordem heterossexista de sexo e de gênero, ocupando o lugar do abjeto.

Voltando à questão do “Deus a fez assim”, em outro momento, é a protagonista que se revela sobre isso, quando o narrador nos leva a um *flashback* num diálogo com Dr. Barbosa, no qual eles discutem sobre a condição travesti de Ana e ela revela vários aspectos de como se sentia em relação à própria travestilidade:

Subjetivamente, as criaturas não escolhem o nome para serem batizadas, nem o sexo para o registro; nascem o que são fisicamente, e assim são criadas. [...] Conclua, daí, que, contra a física, está a força psíquica do Eu. Assim, por que não poderia eu, que tenho intelectualmente a feminilidade de uma gata, da mais sensível das mulheres, seios e amor para dar ao sexo masculino, não poderia, submetida a uma intervenção mágica, me tornar uma verdadeira mulher?! (RIOS, 2005, p. 130).

“A força psíquica do Eu”, portanto, não é, segundo a protagonista, uma escolha, mas algo inerente ao seu comportamento, à sua subjetividade. No mesmo fragmento, poderíamos entender que quando ela se refere a uma “intervenção mágica” para tornar-se uma verdadeira mulher, estaria se referindo à cirurgia de redesignação sexual, exatamente o que sugere Dr. Barbosa:

[Barbosa] – Por que você não se castra? Consiga um especialista para tais transplantes [...] [Ana Maria] – Seria mutilação! [...] Ser assim é o que conta! De que me adianta ser uma mulher como as mulheres? Seria comum, vulgar! Assim, sou eu que venço todos os dogmas e preceitos! É o que vale! (RIOS, 2005, p. 131).

Logo, percebemos que a “castração” não seria para a protagonista a solução para o conflito entre sua identidade de gênero e seu sexo biológico, conflito, aliás, que existe apenas nos “outros”, que a punem, que a recriminam, julgando sua subjetividade como um vício, uma doença, um problema a ser vencido. As personagens masculinas como Grandão, Antonio Pereira e Dr. Barbosa posicionam-se, inicialmente, a partir da visão heteronormativa e, aos poucos, mudam tal posicionamento.

Tanto que, no caso de Antônio e Barbosa, essa mudança é tão radical que eles passam a se envolver afetivo-sexualmente com Ana Maria. Ainda nesse diálogo, Barbosa acusa a travesti, sempre referindo-se a ela no masculino, de que sua travestilidade era “um vício doentio”, como o dele, que era viciado em morfina, ao que ela responde:

Feminilize o sujeito, por favor, quando se dirigir e se referir a mim; sou Ana Maria! Meu nome é esse! Sou uma espécie diferente de mulher, apenas isso! [...] [ao se referir ao vício]: Você não nasceu com ele! [...] Você é vítima das circunstâncias, que forçaram um hábito que se transformou num vício. *Eu sou produto da natureza!*

[...] E não sou hermafrodita! Não sou mesmo uma mulher? Uma mulher diferente? (RIOS, 2005, p. 131-132, grifo nosso).

No fragmento, percebemos o efeito de sentido na retomada do título do romance “Uma mulher diferente”, admitindo que o feminino não é limitado ao sexo biológico, como afirma Benedetti (2005):

O feminino travesti não é o feminino das mulheres. [...] Um feminino tipicamente 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).

A postura contestatória de Ana Maria revela independência dos dogmas conservadores sobre sexo/gênero. Sua postura é subversiva, uma vez que se considera “produto da natureza” e sabemos que o discurso essencialista utiliza-se exatamente desse argumento em prol do biológico e do produto da natureza como justificativa para limitar e fixar os papéis de gênero entre masculino e feminino, respectivamente, de acordo com as genitálias e órgãos reprodutores do “macho” e da “fêmea”.

Recordamos, aqui, a crítica de Butler (2010) em torno dessas construções. Para ela, as noções de sexo biológico e identidade de gênero limitadas a um “masculino” e um “feminino” já são em si problemáticas, porque formuladas por uma cultura patriarcal e heterossexista, quando, na verdade, existe uma pluralidade de gêneros, não limitados ao sexo biológico. Segundo Butler (2010, p. 164):

A categoria de sexo não é nem invariável nem natural, mas sim um uso especificamente político da categoria da natureza, o qual serve aos propósitos da sexualidade reprodutora. Em outras palavras, não há razão para dividir os corpos humanos em sexos masculino e feminino, exceto que uma tal divisão é adequada às necessidades econômicas da heterossexualidade, emprestando um lustro naturalista à sua instituição.

O “lustro naturalista” do qual trata Butler (2010) é apropriado pela personagem travesti em questão como um recurso de tentativa de assimilação do discurso dominante à sua identidade, justificando sua travestilidade como “produto da natureza”. O uso da linguagem ao dizer sobre si e sobre o próprio corpo nos lembra outro posicionamento de Butler (2010, p. 169), de que “O poder da linguagem de atuar sobre os corpos é tanto causa da opressão sexual como caminho para ir além dela”. Dessa forma, se por um lado a linguagem da heterossexualidade compulsória tenta limitar os corpos, por outro, a via de subversão pode quebrar paradigmas, buscar outras maneiras de vivências e de concepção do gênero e da sexualidade.

No caso da afirmação de Ana Maria, há uma apropriação essencialista da travestilidade como produto da natureza, uma forma de resistência às opressões que insistem em negar sua existência, sua possibilidade de viver e sua identidade em si. A postura de nossa personagem travesti reforça que não

existe apenas “o feminino” da noção heteronormativa, mas muitos, dentre os quais se situa o seu, “um feminino diferente”, o que nos remete às considerações de Benedetti (2005) em torno do feminino das travestis, um feminino ambíguo e ressignificado.

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

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

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

Aspecto evidenciado	Citação	Contexto
Beleza	“É uma mulher perfeita e linda... Pena que não é mulher mesmo...” (p. 75)	Personagem anônima na boate
Pernas	“[...] ficaram à mostra até a altura das coxas, e todos os olhares caíram sobre aquelas partes roliças do corpo sensual”. (p. 66)	Narrador
Cabelos e Seios	“belíssima loira” (p. 13)	Narrador
	“– Os cabelos dele são naturais, não usa peruca, são lindos, sedosos!” (p. 75)	Personagem anônima na boate
	“– E os seios, reparou? Dizem que faz tratamento com hormônios femininos para crescer os seios...” (p. 76)	Personagem anônima na boate
Voz	“–É certo que achei a voz meio rouca, um pouco grossa, mas já conhecera mulheres com a voz mais máscula, por isso não vi nada demais...” (p.53)	Antonio Pereira
	“Ele se intrigou com a sua voz rouca”. (p. 111)	Dr. Barbosa

Fonte: Fernandes & Schneider (2017, p. 109)

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

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

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

Nesse sentido, a protagonista, construída no contexto da década de 1960 parece atender às demandas das travestis até os dias atuais, haja vista que, de acordo com o que se desenrola nas investigações de Grandão: “Passava todas as horas do dia como mulher.” (RIOS, 2005, p. 42). Essas passagens relembram as etnografias, especialmente o argumento de Benedetti (2005, p. 105) de que a construção do feminino não é apenas exterior, mas passa necessariamente por uma construção interior de aprendizado e convivência:

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

A construção ficcional de Ana Maria parece se pautar de maneira muito próxima na realidade das travestis, pelo menos como são discutidas nas etnografias que consultamos. Ela reflete estereótipos femininos de sensualidade, de corpo desejável e de comportamento, bem como exterioriza em seu corpo esse estereótipo. O romance é perspicaz em revelar detalhes da busca pelo feminino, como deixar os cabelos longos para dar mais ênfase ao seu constructo corporal. Os seios, pequenos, são resultantes da ingestão de hormônios femininos, prática que historicamente tornou-se mais recorrente na década de 1960, segundo Silva (2007). Esses dados reforçam a ideia defendida por Fernandes & Schneider (2017) de que as narrativas homoeróticas brasileiras, mais especificamente, as que tematizam a travestilidade, possuem características muito próximas do Realismo do século XIX, no sentido de aproximar o máximo possível a matéria ficcional da matéria da realidade.

A voz da travesti também é um aspecto que merece destaque. No Quadro, mostramos trechos em que as personagens “estranham” o aspecto da voz de Ana Maria, uma vez que ela personificava tamanha feminilidade (de forma estereotipada), porém sua voz não correspondia.

Nas etnografias, são unânimes os relatos de dificuldades para modificar a voz. Silva (2007, p. 154-155) foi o primeiro a abordar essa nuance: “De todas as inversões praticadas pelo travesti, a menos flexível localiza-se na garganta. [...] A voz ainda é, salvo exceções extremamente raras, o sinete de sua condição biológica.” Dessa forma, a maneira de construir a voz da protagonista também corresponde a um ponto de verossimilhança na obra.

A família, como dissemos, é um aspecto bastante conflituoso na vida das travestis e, na literatura, esse conflito se repete. Em *Uma mulher diferente*, a família de Ana Maria é representada apenas pela sua irmã, Magda Wallereststein, descoberta por meio das cartas encontradas por Grandão ao invadir a casa da travesti. Os pais de Ana Maria (Sergus) e Magda sequer são mencionados, porém a relação dos irmãos nos permite tecer algumas considerações, conforme depoimento dela a Grandão:

[...] Por que, morando na mesma cidade, me limitava a escrever, não é isso? Muito bem, porque não entendia... não entendia a espécie de vida que meu irmão levava. Não podia aceitar aquilo. [...] Por isso, fingia ignorar o que ele era e o que é difícil de aceitar... [...] Creio que sofreu algum distúrbio psíquico; quis, a princípio, ajudá-lo. Levei-o a médicos, mas de nada adiantou... [...] Então, fizemos de conta que morávamos em cidades distantes, e escrevíamo-nos... [...] Das cartas que escrevi para ele, a maioria não foi respondida, e as que respondeu só falavam de saudade [...] (RIOS, 2005, p. 93.).

Apesar de considerar vergonhosa a travestilidade do familiar, a personagem demonstra estar sofrendo pela perda (“Estava com os olhos vermelhos e procurava disfarçar a palidez do rosto com pó-de-arroz. Era evidente que chorava muito.” (RIOS, 2005, p. 92.)). Fica claro pela fala de Magda a não aceitação da condição de Ana/Sergus, inclusive, porque, todo o tempo, ela se refere a essa apenas no masculino, sem considerar a transformação operada em sua vida. A posição da irmã ainda reflete o estereótipo de que o sujeito travesti é “muito meigo”, bem como a visão médico-científica de patologização das “homossexualidades”.

Kulick (2008), Benedetti (2005), Silva (2007) e Pelúcio (2009) argumentam, com unanimidade, que entre as travestis “um dos primeiros passos na construção da identidade travesti passa pelo abandono da família” (BENEDETTI, 2005, p. 102). Assim, a separação de Sergus Wallereststein de sua irmã para transformar-se em Ana Maria segue um rito de passagem comum às travestis brasileiras. A personagem plasma, nesse sentido, mais um aspecto da realidade.

Como afirmamos anteriormente, há uma gama de estereótipos de gênero que são problematizados neste romance de Cassandra Rios; um exemplo é o ideal de masculinidade e seu posicionamento em relação ao homoerotismo, como ocorre com Antonio Pereira e Dr. Barbosa, que modificam suas formas de ver e se relacionar com o que antes consideravam anormal e doentio; no

caso do estereótipo feminino, ocorre um emprego hiperbólico desse elemento na construção da personagem travesti.

No caso das personagens Antonio Pereira e Dr. Barbosa, a modificação na percepção que têm a respeito da diversidade sexual é instaurada aos poucos devido ao encantamento que possuem por Ana Maria. No caso do primeiro – o português Antonio Pereira, viúvo, 41 anos, caracterizado pelo narrador como homem maduro, forte e de valores tradicionalistas bem solidificados – ocorre uma brusca mudança de comportamento em relação à travesti. Ele a conheceu no bar onde era proprietário, ali mantiveram encontros furtivos e relações sexuais, porém Antonio não havia notado ainda que Ana era travesti, pois não tocara-lhe a genitália; para testar seu parceiro, Ana o convida a assistir um de seus shows na boate onde trabalha e só então ele descobre a identidade dela:

Ela era ele!!! Que desgraça! Que absurda peça o destino lhe pregara! Rememorou fatos enquanto o show prosseguia, sem que conseguisse notar nada, a não ser aqueles olhos grandes e oblíquos que o fitavam com malícia, lá no canto da pista. Ana Maria estava querendo confirmar o que era. [...] Seu Antonio estava grudado na cadeira. Queria fugir dali, queria avançar contra aquela criatura absurda e agredi-la, mas sentia-se incapaz de tudo. (RIOS, 2005, p. 75).

A reação da personagem Antonio revela o grau de discriminação dele ao descobrir que Ana era travesti. O estado revoltoso por ter se envolvido nessa relação e o desejo de agredir sua antiga parceira dura por muitos dias: “teve mesmo ímpetos de procurar a infeliz criatura e dar-lhe uma surra [...]” (RIOS, 2005, p. 77), “Contraía-se de revolta e mastigava uma raiva incontida, se pegasse aquela coisa, aquela bicha ia estrangulá-la” (RIOS, 2005, p. 78).

Os termos empregados pelo narrador para refletir a percepção do homem “enganado” demonstram o aspecto homo e transfóbico em seu interior, devido ao contato com o diferente. Confundir travestis com mulheres é um ato comum que gera bastante confusão segundo as etnografias consultadas e na literatura também é comum aparecerem casos assim como no conto “Dia dos namorados”, de Rubem Fonseca e no cordel *O garanhão que se lascou com um travesti* [2007], de Vicente Campos Filho.

Todavia, após uma semana de ocorrida a descoberta, o português amenizara a agressividade e começara a lembrar positivamente o que viveu com ela, sentindo saudade dos encontros com Ana, sentindo pena dela e, por não ter sua presença, andando cabisbaixo e silencioso. Telefonou para a residência dela várias vezes, até que teve coragem de falar-lhe e marcaram um encontro:

Depois, nessa tarde, Seu Antonio descobriu que sua doença era incurável. Incrível! Absurdo, mas amava Ana Maria, fosse ela o que fosse, homem ou mulher! Amava-a assim, como ela era. [...] (RIOS, 2005, p. 80).

A modificação no comportamento e a percepção de Antonio em relação a Ana Maria e a si mesmo nos permitem verificar a faceta de aceitação que o romance sugere por meio da relação entre eles. Por outro lado, a postura da voz narrativa ainda emprega termos discriminatórios associados ao perigo e à perversão, que mantém o homoerotismo associado ao negativo e ao doentio.

No caso do Dr. Barbosa, temos um contexto diferente, uma vez que ele é oposto a Antonio Pereira em integridade física e moral. Barbosa é um senhor rico, viciado em morfina e outras drogas, já com a saúde debilitada por conta desses vícios, além de deprimido emocionalmente devido à crise em seu casamento desde que sua esposa, Marcela, descobrira-se lésbica e o abandonara sexualmente. Além de ainda nutrir a esperança de que a esposa volte a desejá-lo e, para não se desvencilhar da imagem de família tradicional perante a sociedade, Barbosa prefere não se divorciar.

Numa pequena festa organizada por sua esposa, ele conhece Ana Maria, com quem se envolve num jogo sexual, descobrindo a travestilidade dela. Dias depois, ao recontrá-la, “Ergueu a mão num impulso e violentamente desferiu uma bofetada no rosto aparvalhado de Ana Maria” (RIOS, 2005, p. 123). A agressão física foi seguida de uma série odiosa de consciência por ter se envolvido com ela. Todavia, em outra pequena comemoração organizada por Marcela, a travesti volta à mansão de Dr. Barbosa e o afronta. Nesse reencontro ambos se julgam viciados: Ana o julga pelo vício às drogas e ele a julga por vestir-se de mulher e se relacionar com outros homens, momento em que ela argumenta sobre sua subjetividade, como já comentamos. Ana Maria se propõe a experimentar uma das drogas oferecidas por Barbosa; após aplicar uma pequena quantidade do entorpecente, ambos se envolvem sexualmente, encontros que se repetem em momentos posteriores. De fato, Ana Maria o conquistara:

A primeira impressão era a que valia! O quanto Ana Maria era bela! Irresistível! Exuberante! Extraordinariamente atraente e suave! Tão meiga, tão sensual, tão deslizante e ordinária! Tão cheia de classe e falsos pudores! Era um verdadeiro coquetel das mais descontraídas qualidades essencialmente femininas. E era um homem! (RIOS, 2005, p. 129).

Os sinais de exclamação presentes nas orações que compõem o trecho demonstram o estado de êxtase de Barbosa ao refletir sobre a beleza e a sensualidade de Ana Maria, sua feminilidade e o fato de, paradoxalmente, para ele, ela ser um homem. O modo pejorativo e agressivo de referir-se a ela muda consideravelmente após a convivência, uma forma de representar uma quebra de preconceito. Também o fato de Barbosa admitir que mesmo sendo um “homem” (ao apelar para o aspecto biológico), Ana Maria incorpora “o feminino” de uma maneira perfeita e encantadora. Dessa maneira, o essencialismo tão recorrente nas falas discriminatórias passa a ser contestado, uma vez

que o que se espera de feminino para a personagem é encontrado num corpo biologicamente masculino.

A relação da protagonista com as personagens masculinas nos permite também outras considerações. A construção do perfil de Ana Maria configura entre ela e seus amantes uma relação de polos opostos, tal como no binarismo heterossexual, como se a dicotomia ativo-passivo e seus estereótipos definissem a lógica da atração dela: de um lado o efeminado, sensível, delicado; do outro, a força bruta, o macho.

Essa dimensão se materializa no desejo de Ana Maria. Por exemplo, quando questionada por Dr. Barbosa do que ela gostava, ela responde que só gosta de homem, “– E que seja bem homem. Bem macho! Precisa ser muito machão!” (RIOS, 2005, p. 116). No romance, são descritas quatro cenas eróticas entre a protagonista travesti e seus amantes e, em todas, ela exerce o papel passivo. Nesse sentido, o estereótipo acaba sendo reforçado por meio do exagero dela na sua construção, que dialoga com o exagero do esperado e idealizado macho, que a tornaria mais feminina.

Segundo Green (2000), foi nos anos 1930 e 1940 que se tornou comum a nomenclatura popular que diferenciava as bichas e os homens “verdadeiros”, assim como outras que se criaram, ao longo do século XX, para demarcar indivíduos sexualmente ativos e passivos, de acordo com estereótipos tanto de efeminação quanto de macheza exagerada.

O que se acreditava, à época, era que os penetradores possuíam justificativas para se envolverem sexualmente com outros homens sem serem vinculados ao desejo homoerótico; por exemplo, pensava-se que a mera necessidade de penetrar qualquer corpo para obter prazer sexual era suficiente para motivar “homens de verdade” aos encontros homoeróticos visando à realização do ato sexual. Fica óbvio, nessa lógica, a dimensão falocêntrica da imaginação que se desenvolve sobre a sexualidade da personagem.

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 homoeróticas. Visão que parece ter estabelecido um “padrão” equivocado de conceber o homoerotismo masculino pela sociedade, como se este sempre estivesse dicotomicamente dividido entre o sujeito homoerótico passivo e o ativo. 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”.

Sales & Peres (2015, p. 27) também reforçam que:

Historicamente, nas sociedades ocidentais, heteronormativas, ao penetrar um cu, o homem marca sua virilidade e garante a passividade da mulher ou de qualquer que seja a pessoa penetrada a alocando num espaço de desvantagens, rejeição, sem honra; a pessoa travesti, nesta premissa, é sujeita anal, sempre penetrada, ou no mínimo marcada por um cu com menor poder, que nem sempre é penetrado, mas que já perpetua fatores e elementos inerentes ao espaço do feminino a deixando em desvantagens, na maioria das vezes, mesmo sendo possuidora de um pênis e fazendo uso do mesmo, penetrando inclusive (SALES; PERES, 2015, p. 27).

É esse espaço de “desvantagem” que parece ser conferido à Ana Maria pelo narrador na construção da passividade (no sentido de ser penetrada), associada ao estereótipo feminino. Essa estereotipia ativo/passivo e sua hierarquia pode ter uma associação com a causa da morte de Ana. A morte da travesti pode ser consequência de seu corpo ambíguo e transgressor e também de seu desejo de conquistar os homens sem revelar sua identidade sexual. Ao voltar desacompanhada para casa, durante a madrugada, ela se encontra com o trabalhador que entrega leite pelo bairro, Sr. Armindo, um homem muito forte, viril, oriundo de classe econômica menos favorecida, um exemplo de “macho”, segundo os padrões patriarcais. Ele a acompanha e ela o convida para um passeio, para depois tentar seduzi-lo, é no depoimento dele que a cena do crime é desvendada, bem como a nuance de que a violência de gênero é enfatizada, nesse jogo de construção e problematização de estereótipos:

Ela desceu e me chamou pra descer também. Pediu um litro de leite; eu peguei e fui entregar. Ela, então, me convidou para que conhecesse a casa por dentro. Então eu fui. Ela tinha um perfume louco! Começou a dizer uma porção de coisas do meu físico, e me alisava o peito. Fiquei fora de mim e puxei ela. Me empurrou, mas eu era mais forte, e comecei a querer tirar a roupa dela e a passar a mão pelo seu corpo. No meio da perna, senti aquilo. Ela gritava, 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 dele. Ele caiu. Fiquei olhando apavorado, tremendo, e, ainda não acreditando, levantei a saia do vestido e espiei. Era mesmo um homem disfarçado. Fiquei com medo e fugi. No meio do caminho, lembrei-me da garrafa de leite quebrada e voltei lá. (RIOS, 2005, p 170-171.)

O leiteiro (seu Armindo), que a via como uma mulher idealizada e impossível, descontrola-se “com a sensualidade e o perfume dela” e tenta agarrá-la, mas ao sentir que o corpo de Ana Maria frustrava o que se reconhece como corpo feminino, perde o controle e acerta-lhe uma garrafa de leite, na cabeça, matando-a. Uma morte com uma garrafa de leite, elemento concebido como puro e da família, ironicamente usado para anular a vida de um sujeito que subvertia as ideias tradicionais de pureza e de família.

A violência de gênero pela qual passa a personagem é causada pela compreensão de que só é permitido o binarismo biológico homem *versus* mulher. Toda a feminilidade da personagem, a

sedução e o desejo lhes são retirados ao se descobrir que o que ela traz entre as pernas é o órgão genital masculino. O pênis, motivo de orgulho, dominação e poder masculino se existente num corpo feminino ultraja a masculinidade. Ela, como tal, trai a potência masculina ao renegar a masculinidade, mas não pode se identificar como mulher porque a heteronormatividade a acusa homem pela genitália que possui. Assim, ser agredida e assassinada significa a vingança do sexo masculino personalizado no corpo do homem heterossexual. O leiteiro não será punido severamente por seus pares, já que ele é uma vítima ludibriada por um corpo construído. O leiteiro ficará preso apenas “o tempo necessário para aprender a controlar suas emoções e impulsos violentos.” (RIOS, 2005, p. 171).

Embora a protagonista esteja morta desde o início do romance, a trajetória de Grandão/Dalton nos leva à vida de Ana Maria, através de *flashbacks* e acronias, percorremos as peripécias de seu corpo transformado, seus desejos, e sua beleza nos shows de boates paulistanas. Apesar da violência sofrida, é preciso que destaquemos a postura subversiva dessa protagonista que nasce das memórias

‘1de seus amantes (Antonio e Barbosa), de seus familiares e amigos (Magda e Tilica) e se autoafirma como “produto da natureza”, desconstruindo o discurso que oprime as sexualidades transgressoras e produzindo “um olhar diferente” para a travestilidade.

Considerações finais

Após a discussão da obra, podemos estabelecer alguns apontamentos no que diz respeito à construção da protagonista travesti e os efeitos de sentido que ela nos sugere no âmbito do gênero e da sexualidade. Segundo Butler (2013, p. 163), os corpos “carregam discursos como parte de seu próprio sangue”. Considerando-se o corpo de papel inscrito no romance, essa afirmação é pertinente, uma vez que os corpos, as personagens se inscrevem linguisticamente através de suas ações, que significam, num âmbito maior, discursos, relações de poder. De acordo com Louro (2004, p. 82), os corpos são regulados, a sociedade é moldada através de discursos que impõem “limites de sanidade e legitimidade, moralidade ou coerência” e, dessa forma, os corpos são marcados culturalmente, o que também é evidenciado no romance de Cassandra Rios.

Michel Foucault (1988, 1984, 1985), no conjunto de obras da *História da Sexualidade*, defende a ideia de que o corpo é o lugar prático, direto do controle social. Segundo ele, os corpos são treinados, moldados e marcados pelas formas históricas predominantes de conceber o que é correto e o que é errado, o que é bom e o que é mau em relação às práticas sexuais, aos modos de exercer a sexualidade, sobre como expressar o desejo, a masculinidade e a feminilidade.

O filósofo francês conceituou, então, a categoria de “corpos dóceis”, que diz respeito exatamente aos corpos que refletem a dominação cultural e que estão habituados ao controle externo, à sujeição e permanecem aprisionados pelos dogmas do *status quo*.

No entanto, os corpos nem sempre obedecem às normas preestabelecidas, pelo contrário, elas também são desestabilizadas, os sujeitos deixam de se conformarem com a ordem vigente, escapam daquela via planejada, subvertem as fronteiras constantemente vigiadas dos gêneros e das sexualidades, extraviam-se por outros caminhos que, como é construído no romance em discussão, podem ser ásperos.

A protagonista travesti desestabiliza os padrões de gênero e as relações com as demais personagens; no âmbito familiar vivencia uma espécie de exílio, se mantém afastada da irmã pela incompreensão desta. Ana Maria provoca confusão nos parceiros com quem estabelece vínculos afetivo-sexuais, fazendo-os mudar de postura em relação à travestilidade.

Os corpos das travestis, na maioria das vezes, exemplificam essa transgressão: rompem com o padrão imposto para homem/mulher e criam, talvez, um gênero ambíguo, como afirma Kulick (2008, p. 73), “[...] a maior dádiva da travesti é a ambigüidade”, pela sua capacidade de burlar definições, apagar as fronteiras de gênero e buscar escapar do controle organizado binariamente.

Todavia a subversão desta protagonista está na maneira como se enxerga e exercita, no romance, a reflexão sobre a própria subjetividade. A personagem constrói uma ideia a respeito do gênero e da sexualidade que supera o padrão que vê no sexo biológico e na genitália o aparato para se definir como sujeito masculino ou feminino. Nossa protagonista possui uma forma peculiar de empregar e entender o sistema sexo-gênero, subvertendo-o e, por vezes, reconstruindo o essencialismo a seu próprio favor.

Pudemos observar que em *Uma mulher diferente* (2005), a transformação corporal da protagonista e a maneira como lida com a sexualidade, orientação sexual e a relação com a sociedade e suas repressões são os elementos principais de suas construções e vidas narradas. Ana Maria, apesar de morta, tem a consagração de seu lugar como travesti, seu corpo transformado é público e desafia a negatividade que o assola, é um corpo subversivo, que resiste.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Kyara Vieira de. **Onde estão as respostas para as minhas perguntas?** Cassandra Rios – a construção do nome e a vida enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). 2014. 207 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

- BARCELLOS, J. C. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BENEDETTI, Marcos R. **Toda feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- _____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado** – pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 110-127.
- CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CUNHA, Helena Parente. Cânone: dúvidas e ambigüidades. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 10, n. 16, p. 241-249, 2006.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **O desejo homoerótico no conto brasileiro do século XX**. São Paulo: Scortecci, 2015.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque; SCHNEIDER, Liane. **Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX** – Uma leitura sobre corpo e resistência. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- GREEN, James. **Além do carnaval** – homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.
- KULICK, Don. **Travesti** – prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Trad. Cesar Gordon. Rio de Janeiro: Fio Cruz, 2008.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: Prosa. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e Desejo** – uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS. São Paulo: FAPESP, 2009.

RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Georgette**. São Paulo: Record, 1956.

SANTOS, Rick. Uma visão queer do discurso de Cassandra Rios. In: RIOS, Cassandra. **Uma mulher diferente**. São: Paulo: Brasiliense, 2005. p. 175-180.

SALES, Adriana; PERES, Willian Siqueira. Apontamentos anal-ísadores: corpos travestis, tempos e subjetivadas compreensões do cu. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 4, p. 13-35, 2015. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/15420>>. Acesso em: 24 out. 2015.

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

CASSANDRA RIOS' TRANSVESTITE CHARACTERS: SUBVERSION AND RESISTANCE

Abstract: This article presents an overview of the pioneering Brazilian writer Cassandra Rios in the creation of novels with transvestite characters. It also offers an analysis of the protagonist in “Uma mulher diferente”, published for the first time in 1965. The theoretical foundations of the critical reading hereby presented are: (a) literary studies, drawing from Barcelos (2006), Fernandes & Schneider (2017), (b) gender studies, drawing mainly from Butler (2010; 2013) and (c) ethnographies about Brazilian transvestites, drawing from Kulick (2008), Benedetti (2005) e Pelúcio (2009). The results aim at demonstrating the extent to which these characters challenge traditional dogmas of gender and sexuality, subverting essentialist concepts, even though they were created in literary texts that became known to the public in a period of repression such as the beginning of the military dictatorship in Brazil, established in 1964.

Keywords: Transvestite characters. Cassandra Rios. Brazilian literature.