

## **Travestismo: Um corpo *queer* no espaço literário**

Jacqueline Santana Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Ao analisar e comparar o romance “*Orlando: a biography*” de Virgínia Woolf (1928) e o conto “*Triunfo dos Pelos*” da escritora Aretusa Von (2000), vencedor do concurso de contos organizado pelo selo Edições GLS (Grupo Editorial Summus) podemos entender como acontece a fragmentação da identidade do sujeito através do travestismo das personagens em ambas narrativas. As personagens das obras analisadas vivem suas identidades transitórias, as diversas formas de sexualidade, mas a posição de cada uma delas na sociedade ganha rumos diferentes devido às diferenças históricas, culturais, sociais e temporais. Ao estabelecer um diálogo entre os cruzamentos do masculino e do feminino e das relações socioculturais das narrativas, podemos compreender as relações entre linguagem e sociedade, supremacias ideológicas que através dos sistemas: jurídico, religioso, educacional e jornalístico produzem comportamentos, valores, a exemplo da imposição do sujeito, enquanto homem ou enquanto mulher em um determinado lugar, espaço como uma maneira de afirmar a autenticidade de gênero enquanto binário, dentre outros fatores a serem analisados no decorrer deste trabalho. O termo “travestimento” costuma ser utilizado para explicar a mudança de identidade de uma personagem quando esta se veste ou se disfarça com roupas do sexo oposto. De acordo com Sarduy (1979) travestir vem a ser, também, o ato de “vestir-se para aparentar ser”. Em ambas as narrativas as personagens confirmaram a imposição de gênero enquanto binário, mas em “*Orlando*” o sujeito não sendo homem deveria ser mulher, a rede cultural que tecia aquela sociedade, buscava a unicidade desse sujeito. Em “*Triunfo dos Pelos*” a partir da fragmentação da identidade da personagem, pode-se perceber que a personagem buscava a identidade do outro, sem tampouco negar a autenticidade da sua própria identidade.

**Palavras chave:** Identidade; Travestismo; Escrita literária.

**ABSTRACT:** This paper analyzed and compared the novel "Orlando: a biography" by Virginia Woolf (1928) and the short story "Triunfo dos pelos" by Aretusa Von (2000), winner of the competition organized by the Edições GLS (Grupo Editorial Summus). This work could understand how fragmentation of identity happens in the subject through the transvestism of the characters in both stories. The characters of the analyzed works live their transitional identities, the various forms of sexuality, but the position of each in society show different directions through historical, cultural, social and temporal differences. By establishing a dialogue between the intersections of male and female relationships and socio-cultural narratives, it could understand the relationships between language and society, ideological supremacy in social systems: legal, religious, educational and journalistic producing behaviors, values, such as the imposition of the subject, as can be a man or as can be a woman in a certain place, space as a way to affirm the authenticity of gender as a binary, among other factors to be analyzed in this paper. The term "transvestism" is often used to explain the change of identity of a character when it wears or disguises itself with the opposite sex clothes. According Sarduy (1979) transvestism comes to be, also, the act of "dressing up to pretend to be." In both narratives the characters confirmed the imposition of gender as a binary, but "Orlando" the subject not being man should be women, cultural network that wove that society, seeking the uniqueness of this subject. In "Triunfo dos pêlos" from the fragmentation of the identity of the character, one can see that the character sought the identity of the other, without either denying the authenticity of her/his own identity.

**Keywords:** Identity, Transvestism; Literary writing.

---

1 Graduada do curso de Letras, Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, campus II. Email: jacquesantana2207@hotmail.com.

A partir do romance **Orlando: a biography** de Virgínia Woolf (1928) e o conto **Triunfo dos Pelos** da escritora Aretusa Von (2000), este vencedor do concurso de contos organizado pelo selo *Edições GLS (Grupo Editorial Summus)*, podemos analisar as representações sociais acerca de gênero, identidade de gênero e sexualidade, bem como as inserções diferenciadas do travestismo nas narrativas literárias que identificamos como inconformidade com a ideologia de sexualidade, gênero como identidade imutáveis e conceitos binários. Estabelecendo um diálogo entre os cruzamentos do masculino e do feminino e das relações socioculturais das narrativas, podemos compreender as relações entre linguagem e sociedade, supremacias ideológicas que através dos sistemas: jurídico, religioso, educacional e jornalístico, pois produzem comportamentos e valores, a exemplo da imposição sobre o comportamento do sujeito enquanto homem ou enquanto mulher em um determinado lugar. Assim se constrói uma maneira de afirmar a autenticidade de gênero enquanto binário, dentre outros fatores a serem analisados no decorrer do trabalho.

Todo esse esforço por justificação e legitimação que este sistema de heteronormatividade busca, tem como propósito determinar conceitos de indisciplinas e imprudências, capazes de transfigurarem os marcadores LGBTs (Gay, Lésbicas, Bissexuais e Transsexuais) em estranhos, exóticos, anormais, esquisitos, que lhes são atribuídos na lógica deste mundo heteronormativo. O *Queer* representado na cultura, arte e na literatura ainda permanece à margem dessas instituições de socialização, mas o fato é que muitas obras estudadas, ensinadas há muito tempo pelas escolas já apontavam juízos de valor acerca da homossexualidade, mesmo de uma forma implícita. Essa “incapacidade” de percepção deste fato contribui para que sistemas de exploração e exclusão perpetue até os dias atuais:

Queer é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p. 7-8)

No romance “Orlando”, a história acontece dialogando com o real e ficcional, visto que a obra é considerada na própria ficção como uma biografia sem desprezar as caracterizações sobre o fantástico, ou inusitado do enredo. O masculino e o feminino estão situados através do diálogo entre os cruzamentos da própria história vivenciada pela personagem Orlando ao atravessar três séculos, como sendo um homem forte e até mesmo agressivo, um Embaixador, Arquiduque para enfim, tornar-se uma mulher. Em “Triunfo dos pelos”, a narradora acorda homem após ter feito o pedido aos orixás. Essa transição acontece em apenas uma noite, diferente da personagem Orlando que adormece durante uma semana e desperta com anatomia feminina, bem adiante na narrativa, no terceiro capítulo do romance. Em “Triunfo dos pelos” a personagem insatisfeita com o casamento, com seu corpo e com sua sexualidade, se torna um homem que demonstra estar satisfeito, realizado. Em ambas narrativas as personagens desejam usar ora roupas de homem, ora de mulher, a fim de viver suas identidades transitórias e as diversas formas de sexualidade.

No romance “Orlando”, o travestismo pode ser notado antes de sua transformação em mulher. Orlando, ainda um rapaz de aproximadamente dezesseis anos vivia na era elisabetana na qual o sujeito homem esbanjava força e valentia. “*Violence was all. The flower bloomed and faded. The sun rose and sank.*” (Orlando, 1928, p. 7). A personagem também era amante da poesia e guardava um grande desejo de ser escritor. Orlando presencia a cena na qual uma pessoa aparece usando túnica (um estilo de roupa unissex, com formato largo e cumprido) e calças russa, sente-se completamente atraído por essa pessoa que ele não sabia se era homem ou mulher, pois a roupa não permitia a visualização completa do corpo e suas formas anatômicas. Pensando na possibilidade de ser um homem, Orlando logo repreende seu desejo, mas depois descobre que se trata de uma mulher:

*Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of his own sex, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were a boy's, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. Finally, coming to a stop and sweeping a curtsey with the utmost grace to the King, who was shuffling past on the arm of some Lord-in-waiting, the unknown skater came to a standstill. She was not a hands breadth off. She was a woman.* (Orlando, 1928, p. 11).

Dagmar Natasha Iliana Romanovitch era o nome da mulher por quem Orlando se apaixonou, mesmo estando noivo de outra mulher, viveu grandes emoções e decepções ao descobrir que fora traído e humilhado por esta, perdendo assim toda proteção e regalias que lhe foram dadas pela rainha Elizabeth. Nesse momento acontece à primeira transição de Orlando: ele dorme durante uma semana e acorda transformado em um homem mórbido, solitário. Permanecia em sua própria casa em companhia de seus animais de estimação e logo assume a função de Embaixador, para depois tornar-se Arquiduque e dedicar-se a escrever poemas, dentre eles, o mais importante, com o título de “O Carvalho”.

A mais intensa transformação de Orlando acontece no terceiro capítulo do romance, quando ele dorme durante uma semana, e apesar de ter o transformado em uma mulher de trinta anos, acrescentou na vida e na história da personagem mais um século, significando que ela viveu duzentos anos como um homem:

*He stretched himself. He rose. He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess--he was a woman. The sound of the trumpets died away and Orlando stood stark naked. No human being, since the world began, has ever looked more ravishing. His form combined in one the strength of a man and a woman's grace. (Orlando, 1928, p. 47).*

A personagem, Lady Orlando, agora usa trajés turcos, aqueles que não deixam marcas visíveis sobre a anatomia do corpo. Ela decide passar uma temporada com ciganos. Lá ordenhava cabras, apanhava lenhas como qualquer homem, pensava, agia também como tal, porém o seu Deus, a “natureza” era o maior inimigo desse povo, que se sentia ofendido por Lady Orlando render adoração à natureza e suas formas. Na cidade de Londres ela seduzia homens e mulheres em seus passeios noturnos, como fizera outrora, enquanto homem. Durante o dia tomava chá vestido de tules e brocados e, durante a noite, vestia-se sua capa sobre as calças, que lhe davam mais agilidade para correr as ruas da cidade. Ao chegar o século XIX, Lady Orlando haveria de se casar e constituir família, como convém a qualquer mulher de sua classe, ou de seu tempo. Suas vestes se tornam totalmente femininas, pesadas, limitando assim os seus passos:

*'A crinoline,' Orlando helped her out with it (for the word had reached Blackfriars). Mrs Bartholomew nodded. The tears were already running down her cheeks, but as she wept*

*she smiled. For it was pleasant to weep. Were they not all of them weak women? wearing crinolines the better to conceal the fact; the great fact; the only fact; but, nevertheless, the deplorable fact; which every modest woman did her best to deny until denial was impossible; the fact that she was about to bear a child? [...] One might see the spirit of the age blowing, now hot, now cold, upon her cheeks. And if the spirit of the age blew a little unequally, the crinoline being blushed for before the husband, her ambiguous position must excuse her (even her sex was still in dispute) and the irregular life she had lived before. (Orlando, 1928, p. 81-82).*

No conto “Triunfo dos pelos” a personagem é uma mulher que sofre violência doméstica por parte do marido e se sente indesejável como mulher. A partir disto, ela busca durante todo o tempo sentir-se uma pessoa realizada sexualmente. Após ter presenciado uma cerimônia de casamento ela, acidentalmente, pega o buquê, tira apenas uma flor e o entrega para outra pessoa. Com essa flor, ela faz um pedido para Oxum: que a transforme em homem na próxima encarnação. Ao acordar, no dia seguinte, a personagem vai ao banheiro e percebe que seu corpo está transformado com formas masculinas: “Hoje acordei homem. [...] foi um pedido que fiz no casamento de Lucidéia ontem [...] Bem que babalorixá painho me avisou: se pedir com fervor, os deuses atendem.” (VON, 2000, p. 15).

A protagonista refere a si mesma como feminina durante toda a narrativa, mesmo sendo biologicamente do sexo masculino. Aprende a ser homem controlando seus gestos, seguindo uma outra norma social. A personagem apesar de ter um novo corpo e uma diferente função social, não se desfaz de sua feminilidade. Sai para os mais diversos lugares, pois agora tem essa liberdade, por ser homem. Vive as mais diversas formas de sexualidade e identidade, pois mesmo com corpo de homem seus desejos, de mulher e de homem perpetuam de acordo com seus instintos, situações, possibilidades, desafiando diretamente as imposições das normas sociais: “Estava louca para testar minha nova condição, ter mil opções, transar com todo mundo, aceitar qualquer proposta em que eu pudesse testar meu novo instrumento.” (VON, 2000, p. 16.)

Ao mesmo tempo em que vive todas estas possibilidades, a personagem nota que na verdade, o gênero masculino não é garantia de ter uma satisfação sexual plena. Decepciona-se com seu desempenho como homem porque não consegue satisfazer sua parceira: “Fico naquela depressão pós-coito, sem graça visto as calças [...] Quis dar uma de machinho e me danei” (VON, 2000, p.18).

De acordo com a narrativa, a protagonista deseja através da sexualidade retribuir tudo que lhe foi mal atribuído. Usa sexualmente seu próprio marido, atrela o prazer à violência, a submissão: “É a minha chance! meu membro acorda de repente, assanhado com a possibilidade de sodomizar aquele homem que tanto me fez sofrer” (VON, 2000, p. 21).

Podemos perceber também no conto de Aretusa Von que os homens, mesmo considerados másculos, casados e representantes legítimos desta norma social se sentem atraídos por pessoas do mesmo sexo. A exemplo do marido da própria personagem que era um sujeito agressivo e dominador e dos outros tantos homens que a olhavam, admirando-a quando passava pelos lugares: “Mas um guarda de trânsito me olha interessado, parece disposto a me pagar um cachorro-quente com purê de batatas. “Ah, homens em uniformes.” (VON, 2000, p. 18).

A personagem mesmo como homem se traveste, troca roupas masculinas por roupas femininas de sua parceira e se dirige para as margens do espaço social, o lugar da travesti, da prostituição, do repúdio. A partir das diversas funções, experiências e novas identidades, a personagem se identifica como parte absoluta do universo. “Sou homem, sou mulher, sou gay, sou travesti, sou o universo” (VON, 2000, p. 21).

O termo “travestimento” costuma ser utilizado para explicar a mudança de identidade de um sujeito quando esta se veste ou se disfarça com roupas do sexo oposto. De acordo com Sarduy (1979), travestir vem a ser, também, o ato de “vestir-se para aparentar ser”. O travesti usa seu corpo como uma aparência de inversão sexual e que este tende a viver em mundo invertido, de transformações e disfarces. Sendo assim, a/o travesti assume a imagem do outra/o, e se desfaz da imagem de si e que esse fato se dá pela “adoração implícita do outro”. Esse ato seria uma forma de usurpar uma identidade que não pertence a ele/ela. Sarduy (1979) também afirma que o mesmo acontece com a escrita do texto. O travestimento para ele é como paródia, uma maneira intertextual de reescrever textos de diferentes sexos, raça, classe, cultura: “O corpo travestido traz em sua superfície o que mais caracteriza o corpo homoerótico: o seu desejo”. (Sarduy, 1979) No corpo travestido, mascaram-se as características do sexo oposto para evidenciar as marcas de gênero. No corpo da narrativa mascaram-se as características do real para se evidenciar as marcas da ficcionalidade.

Na concepção de Kulick (2008), a subjetividade da travesti no Brasil e na América Latina se diferencia da subjetividade do transgênero na Europa e nos Estados Unidos. Enquanto

no primeiro caso sentir-se como mulher nas narrativas sobre o passado está sempre relacionado com a sexualidade, no segundo caso a atração sexual é negada como sendo motivo da mudança de sexo. De acordo com Kulick (2008), as transexuais dizem que a mudança só afirma o que já é uma essência inata feminina e que independe do corpo físico, ao passo que as travestis definem-se no âmbito da primazia da natureza do corpo físico (do sexo masculino), sendo a feminilidade um conjunto de atributos adquiridos e relações estabelecidas. As duas configurações não estão livres do binarismo de gênero. O diferencial na análise de Kulick encontra-se no fato de que, diferentemente das análises nas quais o terceiro gênero é tomado como um tipo de oposição sutil como forma de afirmar um terceiro do binarismo de gênero, nela o terceiro gênero se constitui a partir de um referencial binário de gênero: “o viado” é aquele (homem) que é penetrado. Acompanhando as travestis por vários meses, a partir de uma pesquisa de campo realizada em Salvador, Kulick analisou a importância da demarcação do que seria natural para o que é transformado no corpo e na mente de cada uma, concluindo que parece ser importante para elas manter a biologia como está, sem, contudo, identificar-se com qualquer um dos gêneros criados por um binarismo fortemente essencialista:

A despeito de todas essas transformações, muitas das quais irreversíveis, as travestis não se definem como mulheres. Isto é, apesar de viverem o tempo todo vestidas como mulher, referindo-se umas às outras por nomes femininos, e sofrendo dores atroz para adquirir formas femininas, as travestis não desejam extrair o pênis e não pensam em ‘ser’ mulher. Elas não são transexuais. Ao contrário, afirmam elas, são homossexuais – homens que desejam outros homens ardentemente e que se modelam e se completam como objeto de desejo desses homens. (KULICK, 2008, p. 21-22).

Ao analisar o sujeito transgênero e sua sexualidade no romance “Orlando” podemos identificar estereótipos ali apresentados, como forma de nos alertar sobre o sistema opressor da época. A narrativa tenta reforçar categorias culturais e ideológicas de gênero através do surgimento da sexualidade como objeto de controle do corpo e também controle social. Nesses movimentos de transformações que originaram o dispositivo da sexualidade, a partir do século XVIII se fortalecendo no século XIX, produz a necessidade da reintegração ao sexo verdadeiro. Orlando no decorrer do século XIX teve seu verdadeiro sexo declarado, os hermafroditas do passado, assim como os *intersex* do presente aguardavam depois de prolongados exames corporais, o veredicto sobre seu

sexo verdadeiro. A identidade do sujeito era centrada e unificada dentro de características encontradas pela medicina e biologia da época. Essas características deterministas eram relacionadas a traços físicos, origem de nascimento, e posições sociais, que permaneciam inalteradas em toda a existência do sujeito: *“Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since”*. (WOOLF, 1928, p. 49).

Foi no interior do dispositivo da sexualidade que passou a operar o sistema sexo-corpo-gênero, conferindo uma caracterização biológica específica para dois corpos distintos: homem e mulher, dois gêneros e o desejo a eles correspondentes que Foucault (2001) analisou a literatura sobre os hermafroditas entre os séculos XVI e XIX. Foucault analisa o corpo e a sexualidade na era vitoriana, indicando que o sexo era destinado aos casais, o corpo másculo ao trabalho. A igreja, a medicina e os juízes determinavam como e onde cada corpo poderia ficar. A relação entre sexo/casamento é reforçada pelo desconhecimento, por parte da mulher, da lógica e da prática do ato sexual fora do matrimônio. Enquanto a sociedade garante ao homem o privilégio e o dever da prática sexual, à mulher resta o conhecimento através da teoria explicitada pela prática das casadas. Orlando sente-se obrigada a casar-se, pela melancólica vivenciada ao perceber que todas as mulheres se casam. Ela não tem uma aliança nem um marido. Compra uma aliança, casa-se e se torna mãe.

No livro *Vigiar e Punir*, Foucault (2004) analisa uma teia de relações sociais nos séculos XVII, XVIII e XIX, ligadas ao sistema disciplinar, que neutralizam e repartem os seres a fim de uma melhor distribuição do poder, controle e da submissão e punição dos corpos. Essa nova racionalização relacionada ao processo da modernidade levou a sociedade a um conjunto de procedimentos institucionais ao nível da organização dos espaços e dos corpos.

Para analisarmos o conto “Triunfo dos pelos” é necessário recorrer às concepções de identidades pós-moderna dos sujeitos defendida por Stuart Hall (1998). Neste contexto, as identidades estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas. Os cenários culturais estão sendo reconfigurados desde o século XX e Hall indica uma hipótese: percebe-se que a partir das velhas identidades que estabilizavam o mundo social há um estado de declínio e mutação, fenômeno esse que propiciou o surgimento de novas



configurações de identidades fragmentadas e múltiplas. Tal compreensão deste universo teórico tem proporcionado uma literatura mais ampla sobre políticas identitárias. Essas características das novas formas das identidades demonstram que elas atravessaram um processo de adaptação a contemporaneidade, período caracterizado pela expansão de múltiplos campos sociais autônomos, o que mais tarde culminaria no deslocamento e fragmentação do paradigma da modernidade.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 1998, p. 7).

A personagem do conto de Aretusa Von vive suas identidades transitórias, experimentando suas diversas formas de sexualidade. Mesmo tendo uma anatomia diferente, não deixa de ser o que era antes da transformação. Esse fato permanece até o fim da narrativa, pois apesar de ter o corpo masculinizado, pensa e fala como uma mulher. Ele se posiciona como homem, mulher ou travesti. Nesta narrativa, de acordo com seu desejo, a personagem transita por espaços diferentes, vive intensamente todas as possibilidades que lhe são ofertadas a partir da amplitude deste espaço indefinido. Isso mostra que a personagem não tornou-se disciplinada com a mudança de sexo, mesmo que para isso tenha sido necessário transformar-se em um corpo masculino. É notório o fato de que se tratando de homossexualidade, o corpo masculino sofre mais com o determinismo estabelecido pela sociedade do que o corpo feminino.

Para as travestis a noção de seus corpos se dá a partir de sua linguagem, já que é neles que as travestis se produzem e se constituem como sujeitos. Para Mikhail Bakhtin (1992), as relações entre linguagem e sociedade são indissociáveis. Os participantes da comunicação ocupam, em cada uma dessas esferas comunicativas, determinados lugares sociais que os levam a adotar gêneros específicos de acordo com suas finalidades ou intenções comunicativas.

Em relação à literatura, uma narrativa pode se erguer da memória do autor, a partir de um fato real, então pode escrever uma ficção e produzir parte das memórias de sua vida. A ficção não tem compromisso direto com a realidade, embora seu criador esteja inserido nesta realidade. A ficção será o que dela o autor criar como instrumento de linguagem. Podemos presenciar o diálogo entre o real e o ficcional no romance de Woolf, já que se trataria da vida de uma amiga íntima da autora e não apenas a sua vida, mas a vida de muitos que fizeram parte de sua história estão presentes no romance.

O diálogo entre antropologia, literatura e linguística contemporâneas pode nos dar pistas importantes para compreender as representações sociais a respeito do sujeito fragmentado ou unificado como aconteceram no romance “Orlando” que afirmou seu lado feminino e a personagem de “Triunfo dos pelos”, diferentemente, provou que a identidade binária não é autêntica em si mesma.

### **Considerações Finais**

Em ambas as narrativas as personagens confirmaram a imposição de gênero enquanto binário, mas em “Orlando” podemos verificar que àquela época o sujeito não sendo homem deveria ser mulher e a rede cultural que tecia aquela sociedade, buscava a unicidade desse sujeito. Em “Triunfo dos Pelos” a partir da fragmentação da identidade da personagem, fica demonstrado a princípio que a personagem buscava comprovar que tanto a identidade do outro, quanto a sua própria não são autênticas. A partir desta narrativa, podemos identificar que não há afirmações sobre o ser homem, ou mulher ou o/a travesti, pois no final é plenamente possível existir homem/mulher/travesti. O/A travesti brasileiro (a) se define pela sexualidade, assim como a personagem do conto.

É necessário repensar as narrativas atribuídas às nossas histórias, mas principalmente, transformar a noção do que significa viver. A experiência de viver com pessoas diferentes, a compreensão do que significa ser, em outros tempos e espaços diferentes. Gestos, cores, comportamentos são atribuídos a dois marcadores: feminino e masculino. Se algo é atribuído aos homossexuais, isto se realiza de uma forma pejorativa. Quando alguém descreve certa música como “música de viado”, por exemplo, isso não quer dizer que a música seja sobre homossexualidade, mas de alguma forma, a canção (ou a obra em

geral) não atende ao padrão de qualidade e aceitação do binarismo identitário sobre o que vem a ser homem e mulher.

## **Referências**

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de Saber**. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro: Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

KULICK, Dom. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2008.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. São Paulo, Perspectiva, 1979.

VON, Aretusa. Triunfo dos pêlos. In: **Triunfo dos pêlos e outros contos gls**. São Paulo: Summus, 2000.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1928.