

Aproximações à transexualidade na literatura contemporânea brasileira: o caso de *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna

Angela Rodriguez Mooney¹
Texas Woman's University
Tuskegee University

RESUMO: Este artigo mapeia as estratégias utilizadas por Elvira Vigna na construção da protagonista transexual Shirley Marlene em seu romance *Deixei ele lá e vim* (2006). A partir dos aportes teóricos de Berenice Bento, Guacira Lopes Louro, Judith Butler e Paul B. Preciado demonstramos que o romance não só explora os paradigmas contemporâneos de homoafetividade e transexualidade expondo a arbitrariedade das normas de gênero, mas rompe com toda e qualquer referência e modelo de comportamento, tornando-se um romance totalmente *queer*. Ao mesmo tempo em que evita um caráter referencial de comportamento, a autora torna visível o preconceito em relação aos sujeitos que escapam às normas de estabilidade e controle dos corpos, trazendo assim pluralidade ao campo literário brasileiro, espaço ainda pouco povoado de representações sensíveis de sujeitos transexuais.

PALAVRAS-CHAVE: transexualidade; literatura brasileira; queer; gênero; homoafetividade; deslocamentos; representação literária

¹Angela Rodriguez Mooney é doutora em Espanhol e Português pela Tulane University. Ela leciona espanhol na Texas Woman University e português na Tuskegee University, email: gemooney@gmail.com.

Introdução

Ao fazer um percurso sobre as personagens femininas transexuais na literatura brasileira, a crítica Amara Moira apontaria para algumas tendências, como a resistência do narrador em aceitar o nome social e o pronome feminino utilizado pela personagem transexual, o que acontece praticamente em todas as narrativas do século XX, com exceção de algumas autobiografias publicadas nas últimas duas décadas do século passado. Mesmo entre as raras representações construídas com empatia, como é o caso de *Georgette* (1956) e *Uma mulher diferente* (1965), de Cassandra Rios, o tratamento pronominal utilizado é o masculino. Considerando as mais de 20 obras com a presença de personagens transexuais publicadas desde 1960, a maioria durante o período ditatorial, Moira, que também é ativista do transfeminismo, citaria o conto "Sargento Garcia," publicado em *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando de Abreu, e "Praça Mauá," publicado em *A via crúcis do corpo* (1974), de Clarice Lispector, como emblemáticos na representação da perplexidade do outro diante da identidade transexual, um estranhamento dentro do fazer literário que opera mimeticamente sobre as condições sociais e desafios enfrentados pelas pessoas transexuais na sociedade:

Estamos, ainda hoje, assistindo à elaboração desse direito de podermos nos entender por outro gênero que não o que, ao nascer, nos impuseram e o de termos esse

gênero legitimado, entendido como a verdade sobre o que somos, mas, enquanto esse processo engatinha, as narrativas que se debruçam sobre nossas identidades mostram-se, em geral, desconcertadas frente à nossa existência. (Moira)

Caso emblemático da dificuldade de aceitação de representações que escapam a uma cisgeneridade compulsória, a transexualidade da personagem Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas* (1956), causa ainda hoje debate entre a crítica. É fato que não saberemos o que pensa ou sente o destemido Diadorim, já que o romance é construído a partir das memórias de Riobaldo, que sofre uma angústia terrível ao desejar o colega jagunço "dum jeito condenado." Essa impossibilidade de sabermos o que sente Diadorim nos impede de fazer uma leitura sobre a transgenidade da personagem segundo uma perspectiva subjetivista. Ainda assim, é expressivo que muitos rejeitem a transgenidade de Diadorim segundo sua perspectiva política, como bem aponta Moira: "O que é ser homem senão existir enquanto tal, sobretudo quando respaldado pelo reconhecimento coletivo?" (18). A existência de Diadorim, toda ela registrada em um código masculino, documentada por Riobaldo em mais de 400 páginas do romance, é facilmente relativizada por suposições não fundamentadas na obra, que afirmam sem possibilidade de dúvida que Diadorim teria sido obrigado a se travestir de homem porque como mulher não poderia lutar entre a jagunçagem, ou ainda que Joca Ramiro, pai de Diadorim, por desejar um herdeiro e ter uma

filha, a vestira como homem para ocupar seu lugar. Enfim, diante do estranhamento, criam-se justificativas para fazer de Diadorim e seu corpo algo inteligível dentro dos padrões heteronormativos.

Ao aceitarmos, ao menos politicamente, a transgenidade do destemido e corajoso jagunço Diadorim, sua representação passaria então a contrapor a outras representações de sujeitos transsexuais na literatura brasileira, que de modo geral são construídas negativamente. Como bem aponta Adelaide Calhman de Miranda em seu artigo "Sob camadas de preconceitos: a travesti na literatura contemporânea brasileira," a figura da personagem transsexual na literatura está majoritariamente posicionada em um lugar de violência e concebida segundo um critério de pouca confiabilidade, alguém desviante dos padrões morais de comportamento e sem caráter. Ao analisar os contos "Dia dos namorados," de Rubem Fonseca, "Mulheres trabalhando," de Marcelino Freire, "Ruiva," de Júlio César Monteiro Martins e "Dama da noite," de Caio Fernando Abreu, Miranda constata:

De ladra e chantagista, irresistível objeto de desejo, a vítima incompetente de suas próprias taras, a travesti configura-se como o *outro* de todos os discursos. Para enxergá-la, seria preciso ir além da montagem, desconstruindo as camadas de estereótipos por meio das quais a enxergamos. Mas a sua própria identidade é construída pelos discursos hegemônicos de gênero e sexualidade que a inscrevem como desviante. Resta, portanto, mudar as representações para que as identidades possam ser positivamente elaboradas. (7, grifo no original)

Não seria exagero afirmar que Elvira Vigna¹ logra em seu sexto romance *Deixe ele lá e vim* (2006) construir uma personagem transsexual² que rompe com estereótipos e padrões heteronormativos que posicionariam a protagonista Shirley Marlone como uma personagem desviante. Vigna, ao contrário, transcende esse embate quando permite que a personagem narre sua própria história. Shirley Marlone deixa então de ser essa alteridade sobre quem se constrói discursos de espanto e estranhamento, permitindo que outras narrativas emergjam além da famigerada transição de gênero, do rompimento com os laços familiares, e das violências simbólicas e físicas acumuladas desde a infância até a idade adulta. Todos esses registros, realizados por antropólogos e sociólogos (Kulick; Benedetti; Bento, *A Reinvenção Do Corpo – Sexualidade e Gênero Na Experiência Transsexual*), não serão mais uma vez reproduzidos na fala da narradora e protagonista. Afinal, como nos lembra Jorge Luis Borges em "El escritor argentino y la tradición," não há camelos no Alcorão, e da mesma forma, podemos imaginar que uma pessoa transsexual acumule outros pensamentos, alegrias e angústias além daquelas relacionadas a sua transgenidade. A própria protagonista parece rejeitar qualquer problematização de uma diferenciação de gênero, recusando-se a narrar esses processos, que quando lembrados, lhe causam mal-estar:

Nunca contei minhas coisas a Tião. Ainda na tarde daquele dia, no hotel, a primeira tarde das muitas que já passamos na cama, prometi contar coisas sobre mim. Não contei. Não vou contar. Tião nada sabe e ficará sem saber como nasceram, há muitos anos, eu ainda adolescente, a Shirley Marlone, os óculos escuros—que, aliás, ainda uso (não posso impedir que me olhem, mas posso impedir que vejam meu olhar, não é a mesma coisa mais ajuda). E também os seios de silicone que estou pensando em tirar. Afinal, estão tortos... E, ele aqui, fecho a porta do banheiro quando, com a pinça, tiro os pelos duros que ainda nascem (poucos) no meu queixo. Tião nunca me perguntou nada, nunca, sobre a morte de Dô. Algumas dessas coisas me deram vontade de ir embora. Ou a vontade sempre existiu, desde aquele dia, ou noite. (143-144)

Sensível à falta de "colorismo trans" na obra, parte da crítica tem feito leituras que percebem a questão de gênero em *Deixe ele lá e vim* como um elemento através do qual outras questões são problematizadas. Adelaide Calhman de Miranda, por exemplo, é exata ao atribuir em seu artigo "Gêneros indefinidos e corpos inadequados revelam o ideal feminino inatingível, em *Deixe ele lá e vim*" a razão da angústia da protagonista a um padrão de beleza inalcançável que oprime também outras mulheres. Assim, o corpo de Shirley aproxima-se a uma multidão de outros corpos que, em sua variedade de formas, cores e tamanhos, não se conformam a uma estética dominante e opressora, e sua transgenidade apenas intensificaria uma sensação de inadequação experienciada por uma multidão de mulheres. A crítica Virginia Maria Vasconcelos Leal também destaca como a ambiguidade e a instabilidade, características recorrentes nas narradoras dos romances de Elvira Vigna, ressurgem de modo acentuado em *Deixe ele lá e vim*. Segundo Leal, as narradoras de Vigna são personagens em processo, que buscam uma "cara" possível em um mundo que lhes pede estabilidade e lógica de sexo e de gênero, conforme o conceito de matriz de "inteligibilidade de gênero" teorizado por Judith Butler' (37–38). A transgressão dessa matriz provocaria um estranhamento no leitor, agora convidado a adotar um novo posicionamento em relação àquilo que é narrado.

De modo semelhante, Lígia de Amorim Neves e Lúcia Osana Zolín defendem que a ambiguidade na narrativa de *Deixe ele lá e vim* é uma estratégia através da qual Elvira Vigna problematiza "o caráter ideológico das verdades inexoráveis que definem as inteligibilidades de gênero" (119). O romance, segundo as autoras, põe em discussão a ilusão ficcional da representação de uma realidade absoluta, perspectiva que permitiria também uma abertura para se questionar sistemas hegemônicos de classificação de gênero. Assim, a construção de uma narradora não confiável causa um impasse próprio da pós-modernidade, pois possibilita a percepção de mundo destituída de uma abordagem absoluta e de pleno de sentido (136). Considerando a ambiguidade do romance como

uma estratégia de ruptura de construções essencializadas sobre as identidades, demonstraremos nas próximas páginas que esse caráter ambíguo da narrativa—que transborda a lógica hegemônica que fixa as identidades conforme as matrizes normativas, bem como a intencionalidade do que se decide e do que se é capaz de narrar—faz de *Deixei ele lá e vim* uma obra totalmente *queer*, no sentido de desestabilizar as demarcações binárias do que é considerado certo, normal, aceito e desejado. De modo específico, demonstraremos como a autora logra construir uma narradora que, nas próprias palavras da autora, é capaz de “desvencilhar-se da expectativa do outro” (*Em Busca de Um Narrador*), elaborando assim uma representação mais sensível de sujeitos que fogem a padrões opressivos de gênero e sexualidade.

Breve aproximação à crítica de *Deixei ele lá e vim*

Deixei ele lá e vim é um livro repleto de ambiguidades que problematizam o próprio ato de narrar e por isso também apresenta-se como um desafio para o leitor. Narrado em primeira pessoa, a narradora e protagonista Shirley Marlone, uma mulher transexual, descreve uma noite em um hotel de luxo onde uma mulher chamada Dô, Dorothy ou Maria das Dores (o nome varia dependendo da ocasião) é encontrada morta. O hotel onde acontece os principais eventos narrados no romance está situado próximo ao morro do Vidigal, onde mora a protagonista. Esses dois lugares são importantes a medida que assinalam realidades socioeconômicas distintas. O Vidigal, uma comunidade constituída em sua maioria por moradores de classe média baixa e pobre, está situado entre os bairros mais ricos da cidade do Rio de Janeiro, os bairros de São Conrado e do Leblon. Logo na primeira cena sabemos que naquele mesmo dia Shirley havia participado de um teste onde seriam selecionadas atrizes para um filme. Antes mesmo de realizar a prova, a protagonista, no entanto, nota-se fora do padrão das outras mulheres concorrendo pela vaga: todas “gostosas e loironas” (10). Shirley não é atriz, mas *web designer*, e após ser demitida e com ajuda dos contatos de sua amiga Meire, passa a fazer “bicos” também como prostituta. Meire é lésbica e trabalha como garçonete no restaurante do hotel de luxo no Leblon, lugar onde Shirley Marlone trabalhou como *web designer*. Shirley Marlone, ao ser demitida e sem perspectivas de emprego além dos trabalhos esporádicos como prostituta, parece decidida a abandonar a casa que aluga no morro do Vidigal e retornar à casa da mãe em São Paulo. No caminho à rodoviária, ela para no hotel de luxo onde trabalhou e encontra-se com Meire. Enquanto as duas amigas conversam, chega ao hotel a equipe de gravação do filme para o qual a protagonista havia disputado uma vaga. Por coincidência, Dô, uma das mulheres “loironas e gostosas” que acompanham a equipe, é amiga de infância de Meire. Com o desenvolvimento da trama sabemos que Shirley também conhece um dos homens da equipe, o Tião. A natureza dessa relação não fica clara no romance, mas nessa mesma noite Shirley e Tião fazem sexo e Dô aparece misteriosamente morta, boiando no mar. Tião, Shirley e

um terceiro personagem se tornam suspeitos do crime. Passado algum tempo, Shirley tenta reescrever o ocorrido, produzindo o texto que agora analisamos.

Há na narrativa falhas que cobram do leitor um esforço de juntar o que é dito e adivinhar o que foi silenciado. Talvez por isso, muitos foram os críticos que descreveram a trama do romance como pertencente ao gênero policial (A. C. de Miranda; Campos; Fascina et al.; Paschoal), outros ainda afirmaram que *Deixei ele lá e vim* poderia ser considerado policial se não fosse pela absoluta falta de interesse em se descobrir as circunstâncias da morte de Dô (Neves and Zolin; Dalcastagnè; Conti). Concordo que o epíteto “policial” esteja comprometido diante da ausência absoluta de interesse em solucionar o suposto assassinato: nem a polícia e nem os colegas de Dô parecem se importar com o ocorrido. O mistério é entregue então ao leitor que assume o papel de detetive, mas que também tem sua atenção deslocada, centrando-se em outro mistério: Quem é Shirley? Qual a razão de sua angústia? Como explicar essa instabilidade que transborda da personagem confundindo os pronomes, contrariando uma lógica de representação (e leitura) heteronormativa?

Definitivamente, a morte de Dô é somente um pretexto para Shirley refletir sobre si, os lugares que frequentou e as pessoas com quem conviveu. A própria Elvira Vigna em entrevista relativiza a morte em *Deixei ele lá e vim* lembrando uma recorrência de “mortes esquisitíssimas” em suas obras (Pinto), afirmação que pode ser confirmada em um breve percorrido por seus romances. Em *O assassinato de Bebê Martê* (1997), por exemplo, um senhor de 80 anos é sufocado com um travesseiro; em *Às seis em ponto* (1998), uma filha afoga o pai na banheira; em *Coisas que os homens não entendem* (2002), a narradora acidentalmente mata seu amigo Aureliano (o Lia) e por isso emigra à Nova York; em *Nada a dizer* (2010) nos deparamos com a morte da narradora e por isso a narrativa deve ser interrompida. Enfim, são muitas as “mortes esquisitas” na obra de Elvira Vigna, o que não a torna uma escritora do gênero policial, ao contrário, ao invés de uma resolução, as mortes apresentam-se como uma condição para se alcançar um grau de instabilidade onde todas as certezas poderão então ser revistas.

O crítico Anderson da Mata aponta como as mortes, sempre periféricas nas obras da autora, são acessadas por narradoras descentradas, marcadas por “pontos de vista radicalmente localizados,” que “força o texto na direção da suspensão da credibilidade do leitor” (1). A narrativa, construída através dos códigos da traição e vingança, contamina a linguagem do texto, instaurando nessa mesma narrativa uma instabilidade que problematiza o próprio montar dos fatos: “pacto estabelecido entre autor, obra, narrador e leitor é construído a maneira machadiana, à margem da confiabilidade das informações prestadas pelos narradores” (1–2). Especificamente sobre *Deixei ele lá e vim*, da Mata é certo ao afirmar como a instabilidade alcança a relação da narradora e protagonista com o espaço, destacando “seus percursos sem endereço certo” e o modo hesitante e muitas vezes falho com que nomeia as demais persona-

gens no romance (2). Também no artigo “A solidão em *Deixei ele lá e vim* e *Em nada a dizer*, de Elvira Vigna,” seus autores relacionam os lugares por onde transitam Shirley Marlone, o hotel, a rodoviária, as estradas, os chamados não-lugares postulados por Marc Augé, como espaços que “mesmo repletos de pessoas, não preenchem o vazio existencial da personagem, característica essa pós-moderna” (Fascina et al. 244). Sem discordar sobre a fragmentação do sujeito na pós-modernidade e sua relação com lugares de circulação que provocariam nesse sujeito uma “tensão solitária” (Augé 87), propomos que no romance *Deixei ele lá e vim* os lugares e os chamados não-lugares são reconfigurados com a presença da protagonista, donforme postulado por Doreen Massey: “O espaço não existe antes de identidades/entidades e de suas relações” (30). Assim, Shirley Marlone buscaria rodoviárias, estradas, hotéis, etc., por encontrar neles certo grau de conforto ou segurança, sensação nem sempre presente às pessoas transexuais nos espaços sociais de integração, como o familiar e o escolar.

Essa sensação de cautela que parece acompanhar a personagem nos detalhes de como se relaciona com o espaço—como o hábito de sentar-se sempre próxima à porta de saída nos restaurantes, ou a preferência por usar banheiros públicos vazios—aparece como detalhe despegado dos acontecimentos na fatídica noite onde Dô apareceu morta. A própria Elvira Vigna, ao descrever seu processo criativo em entrevista, conta que apenas após terminar de escrever *Deixei ele lá e vim* percebeu que a protagonista do romance era uma travesti: “Eu fiz o livro inteirinho sem saber que a Shirley Marlone era uma travesti, quando eu acabei o livro e quando fui ver o livro, bom, eu falei, o mal-estar dessa mulher, com o corpo dela, com a situação social dela, era um travesti” (Pinto). A eventualidade com que a autora atribui uma identidade transexual à protagonista do romance é peculiar, uma vez que essa identidade não se sobrepõe à trama. O foco, ao contrário, está em como ela se relaciona com o mundo, suas angústias diante da falta de perspectivas profissionais, e sobretudo, uma sensação de inadequação em relação ao seu próprio corpo, que parece não se conformar aos padrões socialmente valorizados. Shirley Marlone é uma personagem transexual, mas poderia ser uma mulher cisgênera ou binária, todas elas oprimidas por padrões de beleza inalcançáveis. Essa ambiguidade permite um rompimento com a prática de representações de sujeitos transexuais na literatura, personagens frequentemente marcados por estereótipos.

Deslocamentos de gênero no romance *Deixei ele lá e vim*

Em *Deixei ele lá e vim*, Elvira Vigna trabalha, como nas obras anteriores, possibilidades de representações identitárias. De uma forma ainda mais transgressora quanto ao estilo e a narrativa, encontramos nesse romance Shirley Marlone, uma narradora e protagonista *sui generis* na seara literária contemporânea brasileira. Logo na primeira página do romance sabemos que a história que nos contará essa narradora aconteceu há muito tempo e que “é só uma história”

Aproximações à transexualidade na literatura contemporânea brasileira: o caso de *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna.

sem muita importância: “Vai ver, é esta a história, a da falta de importância. Deve ser muitas assim, ninguém fica sabendo realmente o que aconteceu, nem se importa” (7), diz a personagem. Apesar da misteriosa morte, toda tensão na narrativa se circunscreve ao redor da protagonista e sua sensação de não pertencimento. Quem é Shirley? Qual é o seu verdadeiro nome? Qual é seu sexo? O que deseja? Por que se sente inadequada? Qual é sua história? Dúvidas que tensionam a narrativa a ponto de revelar talvez um desejo imbuído no leitor de definir a personagem segundo um sistema classificatório hegemônico de categorias de gênero. Ela, no entanto, se nega a satisfazer dúvidas com respostas que poderiam parecer adequadas:

Perguntarão quem sou, o que é pergunta em geral feita com um à vontade surpreendente a considerar a profundidade desse poço. Como assim, quem a pessoa é. Meu deus, pegue um lápis, sente-se, o seminário é de três meses, com sorte. (74)

Importante lembrar que Shirley é antes de nada uma narradora não confiável que revela logo no início de sua história que o que conta aconteceu há muito tempo, ou seja, está submetido às seleções voluntárias e involuntárias da memória: “Então, saiba: minha história tem falhas, buracos. E pior: vou preenchê-los” (10). O modo como a narradora se nega a definir-se segundo categorias totalizantes encontra-se com os conceitos identitários múltiplos dos sujeitos, como o apresentado pelo sociólogo Stuart Hall, que entende a identidade como algo fragmentado e em constante mudança e transformação:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu.” (11)

Stuart Hall afirma ainda que a identidade é definida historicamente e não biologicamente e acrescenta que as sociedades na modernidade tardia podem ser caracterizadas pela *diferença*, ou seja, são atravessadas por uma variedade de posições que produzem identidades diversificadas (12). Berenice Bento relembra que os discursos científicos sobre as diferenças biológicas entre homens e mulheres, construídos nos séculos XVIII e XIX, antecederam a rediscussão do novo estatuto social da mulher e do homem. Até a segunda metade do século XVIII as diferenças anatômicas e fisiológicas visíveis entre os sexos não eram consideradas determinantes, até que se tornou politicamente importante diferenciar biologicamente homens e

mulheres mediante o uso do discurso científico (*A Reinvenção Do Corpo – Sexualidade e Gênero Na Experiência Transexual* 115). Assim, conceitos de identidade e diferença passaram a ser desenvolvidos dentro de sistemas simbólicos de representações e através de aparelhos classificatórios de exclusão (Woodward 7).

Uma vez que os processos de identificação são entendidos como construções sociais, também o gênero e a sexualidade passam a ser compreendidos como fruto das representações de construções que existem no meio social e nas relações entre os sujeitos. A pesquisadora Guacira Lopes Louro lembraria que Foucault só foi capaz de traçar uma história da sexualidade porque a compreendeu como uma "invenção social," ou seja, entendeu que ela "se constitui a partir de múltiplos discursos sobre sexo: discursos que regulam, que normalizam, que instauram saberes, que produzem 'verdades'" (*Gênero, Sexualidade e Educação. Uma Perspectiva Pós-Estruturalista* 23). Se identidades sexuais e de gênero são produtos discursivos, elas se diferem no sentido de que as primeiras se referem aos modos de se vivenciar a sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros, enquanto as segundas se relacionam com a forma como os sujeitos se identificam, social e historicamente, enquanto masculino e feminino (*Gênero, Sexualidade e Educação. Uma Perspectiva Pós-Estruturalista* 26).

Judith Butler em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* expandiria referências foucaultianas questionando se o "sexo" seria mesmo uma estrutura de indiscutível materialidade ou se teria uma história. A autora demonstra que é possível historizar ambos corpo e sexo, desconstruindo a dicotomia de que eles pertencem à natureza enquanto apenas o gênero seria objeto dos estudos teóricos sociais. Butler expõe a existência em nossa sociedade de uma ordem compulsória que impõe uma coerência obrigatoriamente heterossexual entre sexo, gênero e desejo/prática. Dentro dessa matriz heterossexual o gênero teria o papel de produzir uma falsa noção de estabilidade discursiva entre dois sexos fixos e coerentes:

O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem que designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo está para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual "a natureza sexuada" ou um "sexo natural" é produzido e estabelecido como "pré-discursivo," anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (25, aspas e grifo no original)

Pensemos em uma mulher grávida que espera com ansiedade a informação sobre o sexo de seu/sua filho/a. A declaração "É uma menina" ou "É um menino" evoca um conjunto de expectativas e suposições em torno de um corpo que é ainda uma promessa

(Preciado 130). Em *Bodies that matter* Judith Butler argumenta que essa asserção desencadeia um processo de "fazer" desse corpo feminino ou masculino. Trata-se de um processo baseado em características físicas vistas como diferenças e ao qual se atribui significados culturais. Ao afirmar "É um menino" ou "É uma menina" inaugura-se processos de masculinização ou feminização, e para ser qualificado como sujeito legítimo, como um "corpo que importa," essa pessoa será obrigada a obedecer normas que regulam sua cultura. A operação de construção do sujeito depende de uma série de exercícios de exclusão através dos quais é determinado o que é humano, inteligível, e o que está fora das fronteiras dos seres humanos, entidade rechaçada como inumana, um ser abjeto. Butler coloca em evidência os esforços de exclusão, rechaço e marginalização presentes nas construções discursivas, tentando compreender como aquilo que foi excluído da esfera propriamente dita do sexo (mediante o imperativo que impõe a heterossexualidade) poderia gerar uma desorganização capacitadora, capaz de rearticular radicalmente o horizonte simbólico no qual há corpos que importam mais que outros (*Bodies That Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'* 49). A esse limite que transborda o que se considera humano, Butler chama de "exterior constitutivo," corpos que se mantêm nas fronteiras indicando justamente as possibilidades de desestabilização e rearticulação desses limites construídos: "These excluded sites come to bound the human as its constitutive outside, and to haunt those boundaries as the persistent possibility of their disruption and rearticulation" (*Bodies That Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'* 8).

Como bem aponta Adelaide Calhman de Miranda, Shirley Marlone incorpora esse "ser abjeto, ilegítimo e externo a qualquer significação, que comprova a existência de uma materialidade residual ao processo de materialização dos corpos" (50) "mendeley" :{"formattedCitation": "(50, problematizando a relação mimética entre gênero, sexo e sexualidade, e a crença de que o corpo só tem sentido dentro dessa matriz heteronormativa (Butler, *Problemas de Gênero* 24). Como mencionado anteriormente, apesar da obra se desenvolver a partir de uma morte misteriosa onde três personagens se tornam suspeitos, o suposto crime é apenas pano de fundo. O que prevalece são as dores íntimas da protagonista e narradora, um mal-estar que a acompanha em toda a narrativa e que se inicia no próprio corpo, também percebido como inadequado, fora de um padrão ideal de beleza que exige que mulheres sejam "loiras e lindas." Essa insatisfação com o próprio corpo aparece logo na primeira página do romance quando a narradora relembra críticas feitas por sua amiga Meire, que diz que os seios de Shirley estão "chatos" e são "ridículos." O sentimento de inadequação é incorporado pela narradora que afirma "quase ouvir" da amiga a pergunta: "quando é que você vai aumentar esse siliconezinho, que, aliás, está torto?" (7), sendo essa a primeira das muitas passagens que sugere que a origem do mal-estar da protagonista reside no fato de seu sexo diferir de seu gênero, ela se identificando claramente como mulher.

No que se refere à materialidade linguística encontramos no

texto a passagem em que a narradora relembra (ou imagina relembra) as circunstâncias da morte de Dô fazendo uso do adjetivo no gênero masculino ao referir-se a si mesma:

No quadrado preto (preciso mexer em alguma tecla para manter Tião no sofá), me volta a imagem que nunca vi, a de Dô boiando na água. Tenho essa imagem, que na verdade nunca vi, e não tenho outra. A de mim, me abaixando para pegar um revólver sujo de areia, semi-enterrado na areia, apontar esse revólver para Dô, para a bunda da Dô, que rebojava, afetada, enorme, tão parecida com a que eu não tinha quando eu também, **caricato, ridículo, falso**, rebojava para tentar alguma coisa, qualquer coisa. (145, negrito nosso)

Sua insatisfação parece ser resultado da sensação de falha na construção de seu próprio corpo, que incorpora o ser abjeto, responsável pela delimitação das fronteiras entre o sujeito social e aquele que é excluído do domínio do discurso. Lutando contra regimes de verdades que condenam a uma morte em vida e exilam em si mesmos os sujeitos que não se ajustam às idealizações, a protagonista constantemente tenta recompor o seu corpo que, no entanto, “resiste—uma situação típica de planejamento” (24), desejando um sentido para sua existência além de categorias identitárias binárias:

Recém-chegado a esta organização que, em falta de melhor definição, chamo de eu, **ele**, no entanto, não se nega a me acompanhar, e se arrasta embaixo de mim porta a fora. Consigo de alguma maneira me tornar uma só unidade, fazer com que meus pedaços, sempre tão díspares, se integrem. Nunca dura, mas aproveito. (24, negrito nosso)

O pronome “ele” parece referir-se a algo além do pé da personagem, “ele” poderia também indicar uma antiga identidade masculina, anterior a essa construção recente que é Shirley, uma mulher transexual. Apesar da transgenidade da personagem nunca ser totalmente revelada ao leitor, encontramos na obra outros sinais, como a passagem em que a protagonista se encontra no banheiro feminino do hotel de luxo e questiona a reação tranquila de uma outra mulher ao vê-la no banheiro: “Só mulher entra em banheiro de mulher. Certo? Errado” (28).

Assim, a dúvida de que Shirley é uma mulher transexual não aparece na obra apenas como uma tentativa reorganizadora da sequência compulsória sexo-gênero-sexualidade. Ao contrário, o romance se distancia das práticas identificadas e documentadas, além de aceitar, pelos manuais médicos. Se o sexo de Shirley é o masculino, e se ela é uma mulher transexual, sua sexualidade não precisa ser obrigatoriamente heterossexual, ao contrário, no final do romance a protagonista demonstra sentir-se sexualmente atraída por sua amiga homossexual Meire e comenta: “Está tudo

Aproximações à transexualidade na literatura contemporânea brasileira: o caso de *Deixe ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna.

arrumado. Fico pensando como será essa trepada. Acho que vai pintar. Será engraçado. Afinal, um homem e uma mulher, só que ao contrário” (148-9).

Contrariando o modelo binário como o único possível na expressão das construções de identidades, Elvira Vigna desenvolve uma narrativa revolucionária sobre os discursos de sexualidade e gênero. Conforme constata a socióloga Berenice Bento, a experiência transexual é diversa e plural, e contrasta radicalmente com o transexual presente nos documentos oficiais:

...nas últimas décadas a formulação de um diagnóstico diferenciado para transexualidade terminou por produzir um sujeito transexual universal e homogêneo. Aquela/e que consegue se ajustar às definições e aos critérios estabelecidos para um transexual seria um/a “transexual verdadeiro.” (*O Que é Transexualidade* 58)

Como bem assinala Bento, considerar as transformações corporais realizadas pelas pessoas transexuais como ajustes necessários para se tornarem heterossexuais, é insistir no binário como modelo único para se vivenciar identidades:

Para muitos profissionais da saúde, responsáveis em elaborar o relatório com o diagnóstico, é impensável que pessoas façam a cirurgia de transgenitalização e se considerem lésbicas ou gays. Quando uma pessoa que já vive o deslocamento entre o corpo e o gênero (“sou uma mulher em um corpo equivocado”) e tem como objeto de desejo uma pessoa do mesmo gênero que o seu, produz-se um outro deslocamento. A afirmação identitária “sou um/a homem/mulher em um corpo equivocado” nada revela em termos de orientação/desejo sexual. (*O Que é Transexualidade* 58)

Porém, a possibilidade de Shirley ser lésbica ou bissexual, assim como de ser uma mulher transexual, aparece apenas sugerido no texto, não é uma questão que queira ou deva ser resolvida. O nível transgressor de indefinição faz de *Deixe ele lá e vim* um romance totalmente *queer*, no sentido de se posicionar contra toda e qualquer normalização, venha ela de onde vier. Traduzido literalmente, *queer* significa “estranho,” “esquisito.” Em relação à sexualidade e ao gênero, *queer* surge como um insulto às pessoas gays e lésbicas estadunidenses, que no entanto, se apropriam do termo e passam a utilizá-lo como forma de assunção e de deboche, contestando padrões de normalidade criados a partir de uma heterossexualidade compulsória. Com o tempo, *queer* passa a caracterizar uma perspectiva de oposição e de contestação também em relação a uma estabilidade normativa proposta pela política de identidade do movimento homossexual dominante. Assim, nem toda pessoa gay ou lésbica é necessariamente *queer*, podendo ela também estar sujeita às normas de comportamento e estabilidade, conforme

expressa a teórica e pesquisadora dos estudos *queer*, Guacira Lopes Louro: “*Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (“Teoria Queer-Uma Política Pós-Identitária Para a Educação” 39).

Louro explica ainda que no esforço de se construir uma representação “positiva” da homossexualidade, esses movimentos terminaram exercendo também um efeito regulador e disciplinador. Com o alcance de uma maior aceitação e integração dos/as homossexuais no sistema social, surgiu também a ideia de que gays e lésbicas já não perturbavam tanto o *status quo*. Tais conquistas, no entanto, provocaram tensões entre muitos homossexuais—especialmente entre os negros, latinos, lésbicas, bissexuais, transexuais e sadomasoquistas—que se sentiram excluídos de campanhas políticas marcadas por valores brancos e de classe média, e que repetiam o privilégio do masculino diante do feminino, além de adotarem, sem questionar, ideais convencionais, como o relacionamento comprometido e monogâmico (“Teoria Queer-Uma Política Pós-Identitária Para a Educação” 27).

Considerações finais

Na contramão de construções de mais fácil aceitação, está *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna. Um romance *queer*, absolutamente contestatório, construído à margem não apenas dos padrões heteronormativos da sociedade, mas também que escapa do esforço de normalização e estabilização proposta por políticas de identidades do próprio movimento homossexual dominante. Na busca de uma representação que não se esgota em modelos já gastos (e estereotipados) de pessoas transexuais na literatura, e ciente das características únicas de cada identidade pessoal, de suas peculiaridades, posicionalidades e negociações, Vigna opta por construir uma narrativa carregada de ambiguidade. As incertezas no texto impedem que modelos de vivências de gênero e sexualidade sejam construídos e reforçados, se livrando assim do peso “pedagógico” que uma obra literária pode carregar, como bem assinala Guacira

Lopes Louro:

As muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são também renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas. (“Pedagogias Da Sexualidade” 12)

Ao mesmo tempo que evita um caráter referencial de comportamento, a autora torna visível o peso do preconceito em relação aos sujeitos que escapam às normas e aos corpos inteligíveis dentro de uma ordem hegemônica, trazendo assim pluralidade ao campo literário brasileiro, espaço ainda pouco povoado de representações sensíveis de sujeitos transexuais. Em *Gender as seriality*, a teórica e feminista Iris Marion Young discute a dificuldade e o risco de essencializar a condição feminina ao se representar a mulher isolando-a de outras categorias concretas, como raça, classe socioeconômica, idade; além das categorias subjetivas, como vivências específicas do indivíduo. A dificuldade de representação consistiria em compreender o gênero como uma “serialidade,” ou seja, todas as mulheres sofrem coações e desvantagens próprias de seu gênero, e assim fazem parte de uma coletividade social, sem que isso implique em uma compreensão de que todas as mulheres são iguais ou vivem da mesma forma (10). Diante de tais questões não seria exagero afirmar que Elvira Vigna logra em *Deixei ele lá e vim* construir uma representação sensível de uma alteridade marcada pela violência e preconceito de gênero, sem, no entanto, construir uma representação totalizante e essencializada da mulher transexual. Ao mesmo tempo que Shirley Marlone traz modalidades específicas de marcação da diferença e da exclusão, também ela é resultado de outras construções que não se esgotam em uma identidade coerente e acabada, e que por isso não pode ser incorporada e reproduzida dentro de padrão binário hegemônico.

NOTAS

¹ Elvira Vigna (1947-2017) nasceu no Rio de Janeiro e residiu em São Paulo. A autora se formou em literatura pela Universidade de Nancy e fez mestrado em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Entre os títulos publicados encontram-se os romances para adultos: *Kafka-nianas* (2019), livro póstumo; *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016); *Por escrito* (2014); *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (2012); *Nada a dizer* (2010); *Deixei ele lá e vim* (2006); *A um passo* (2004); *Coisas que os homens não entendem* (2002); *Às seis em ponto* (1998); *O assassinato de Bebê Martê* (1997); *Sete anos e um dia* (1987). Vigna também publicou artigos acadêmicos, contos, além de diversos livros infantis e infanto-juvenis. Foi vencedora de diversos prêmios literários como Jabuti, Machado de Assis e Oceanos. Além de escritora, Vigna trabalhou como jornalista, ilustradora e tradutora.

² Utilizamos aqui o termo transgênero, expressão “guarda-chuva” usada para designar casos diversos de pessoas que adotam um gênero não correspondente ao sexo biológico. Dentro desse “guarda-chuva” encontram-se pessoas transexuais, travestis e *crossdressers*. Mais adiante, passaremos a utilizar o termo transexual para nos referir a personagem Shirley Marlone, entendendo-o como uma identidade de gênero utilizada por indivíduos que não se reconhecem no gênero atribuído a eles durante seu nascimento, podendo assim trocar de gênero e nome, utilizar hormônios e realizar cirurgias que adequem seu corpo ao seu gênero verdadeiro (Jesus 14). Em entrevista Elvira Vigna descreve a personagem Shirley Marlone como uma travesti (Pinto), ainda assim, optamos neste trabalho pelo uso do termo transexual e não travesti porque não encontramos no romance informações suficientes sobre se a personagem se reconhece dentro dessa

identidade. Travestis podem diferir de pessoas transexuais por vivenciarem papéis de gênero exclusivamente no feminino sem, no entanto, se reconhecerem como mulher ou homem, podendo fazer parte de um terceiro gênero ou mesmo um não-gênero. O termo travesti, muito usado no Brasil e consolidado na língua portuguesa, é anterior ao conceito de transexual, e ainda carrega forte estigma (Jesus 16). Nem todas as travestis são profissionais do sexo, mas ainda há na sociedade brasileira uma forte associação entre elas e essa atividade. Como todos os termos aqui descritos, também

Aproximações à transexualidade na literatura contemporânea brasileira: o caso de *Deixe ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna.

o termo “travesti” tem sido questionado e discutido. Aqueles que questionam a validade do termo apontam que a palavra travesti indica a atividade de se “travestir,” ou seja, vestir uma roupa do sexo oposto, definição que caberia melhor ao *crossdresser* e transformistas, termos não-identitários, mas funcionais, associados ao prazer e a diversão momentânea. Os críticos da aplicação da palavra “travesti” também comentam que “muitas pessoas tidas travestis têm identidade transexual” (Jesus 18).

WORKS CITED

- Abreu, Caio Fernando. "Sargento Garcia." *Morangos Mofados*, Companhia das Letras, 2019.
- Augé, Marc. *Não-Lugares: Introdução a Uma Antropologia Da Supermodernidade*. Papirus, 1994.
- Benedetti, Marcos. *Toda Feita – O Corpo e o Gênero Das Travestis*. Garamond, 2005.
- Bento, Berenice. *A Reinvenção Do Corpo – Sexualidade e Gênero Na Experiência Transexual*. Garamond, 2006.
- _____. *O Que é Transexualidade*. Brasiliense, 2017.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter. On the Discursive Limites of 'Sex.'* Routledge, 1993.
- _____. *Problemas de Gênero*. Civilização Brasileira, 2003.
- Borges, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. Vol. 232. Sur, 1955.
- Campos, Cynthia Funchal. *Identidade de Gênero Em Deixe Ele Lá e Vim, de Elvira Vigna*. 2015.
- Conti, André. "Elvira Vigna, Por André Conti." *Todavía Livros*, 2018, <https://todavialivros.com.br/visite-nossa-cozinha/elvira-vigna-por-andre-conti>.
- Dalcastagnè, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: Um Território Contestado*. Editora da Uerj, 2012.
- Fascina, Diego Luiz Muller, et al. "A Solidão Em Deixe Ele Lá e Vim e Em Nada a Dizer, de Elvira Vigna." *Via Atlântica*, no. 34, 2018, pp. 239-256.
- Hall, Stuart. *A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade*. Translated by Tomaz Tadeu da Silva and Guacira Lopes Louro, DP&A, 2006.
- Jesus, Jaqueline Gomes de. *Orientações Sobre Indentidade de Gênero: Conceitos e Termos*. 2012, <http://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>.
- Kulick, Don. *Travesti: Sex, Gender and Culture among Brazilian Transgendered Prostitutes*. The University of Chicago Press, 1998.
- Leal, Virginia Maria Vasconcelos. "Campo Literário e Identidades de Gênero: Diálogos (Im)Possíveis Entre Editora Malagueta e Elvira Vigna." *Iberic@l*, vol. 2, 2008, pp. 37–50.
- Lispector, Clarice. "Praça Mauá." *A via Crucis Do Corpo*, Artenova.
- Louro, Guacira Lopes. *Gênero, Sexualidade e Educação. Uma Perspectiva Pós- Estruturalista*. Vozes, 1997, https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/artigostesesdissertacoes/questoes_de_genero/guacira_lopes_genero_26_ago_15.pdf.
- _____. "Pedagogias Da Sexualidade." *O Corpo Educado: Pedagogias Da Sexualidade*, Autêntica, 1999.
- _____. "Teoria Queer-Uma Política Pós-Identitária Para a Educação." *Revista Estudos Feministas*, vol. 9, no. 2, 2001, p. 541.
- Massey, Doreen. *Pelo Espaço: Uma Nova Política Da Espacialidade*. Bertrand Brasil, 2008.
- Mata, Anderson da. "Elvira Vigna: A Traição Como Modo de Representação." *Das Luzes Às Soleiras: Perspectivas Críticas Na Literatura Brasileira Contemporânea*, edited by R. e CARNEIRO V. (orgs.) BARBERENA, Luminara, 2015.
- Miranda, Adelaide Calhaman. *Sob Camadas de Preconceitos: A Personagem Travesti Na Literatura Brasileira Contemporânea*. Anais do Seminário Fazendo Gênero, 2008.
- Miranda, Adelaide Calhaman de. "Gêneros Indefinidos e Corpos Inadequados Revelam Ideal Feminino Inatingível, Em Deixe Ele Lá e Vim, de Elvira Vigna." *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 32, 2008, pp. 47–56, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4845920.pdf>.
- Moira, Amara. "'Monstruoso Corpo de Delito': Personagens Transexuais Na Literatura Brasileira." *Pernambuco - Suplemento Cultural Do Diário Oficial Do Estado*, 154th ed., 7 de dezembro 2018, 2018, pp. 18–19, <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2198-monstruoso-corpo-de-delito-personagens-transexuais-na-literatura-brasileira.html>.
- Neves, Lígia de Amorim, and Lúcia Osana Zolin. "O Narrador Não Confiável Como Estratégia Para a Desconstrução de Gênero Em Deixe Ele Lá e Vim, de Elvira Vigna." *Revista Fórum Identidades*, vol. 15, 2014, pp. 120–37.
- Paschoal, Ana Cláudia. "Ele Veio Comigo: Autor, Narrador, Gênero e Dominação Masculina Em Um Romance de Elvira Vigna." *Fólio - Revista de Letras*, vol. 9, no. 1, 2017, pp. 11–29.
- Pinto, Manuel da Costa. "Segundas Intenções - Elvira Vigna." *Biblioteca de São Paulo (BSP)*, 2016.
- Preciado, Beatriz. *Manifesto Contrassexual: Práticas Subversivas de Identidade Sexual*. Translated by Maria Paula Gurgel Ribeiro, n-1 edições, 2014.
- Rios, Cassandra. *Georgette*. Edições MM, 1973.
- Rios, Cassandra, and Rick J. Santos. *Uma Mulher Diferente*. Editora Brasiliense, 2005.
- Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Companhia das Letras, 2019.
- Vigna, Elvira. *A Um Passo*. Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Às Seis Em Ponto*. Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Coisas Que Os Homens Não Entendem*. Companhia das Letras, 2002.

- _____. *Como Se Estivéssemos Em Palimpsesto de Putas*. Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Deixei Ele Lá e Vim*. Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Em Busca de Um Narrador*. 2011, <http://vigna.com.br>.
- _____. *Kafkanianas*. Editora Todavia Livros, 2019.
- _____. *Nada a Dizer*. Companhia das Letras, 2010.
- _____. *O Assassinato de Bebê Martê*. Companhia das Letras, 1997.
- _____. *O Que Deu Para Fazer Em Matéria de História de Amor*. Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Por Escrito*. Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Sete Anos e Um Dia*. José Olympio, 1987.
- Woodward, Kathryn. "Identidade e Diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual." *Identidade e Diferença: A Perspectiva Dos Estudos Culturais*, edited by Stuart Hall and Kathryn Woodward, Editora Vozes, 2005.
- Young, Iris Marion. "Gender as Seriality: Thinking about Women as a Social Collective." *Gender and Justice*, 2017, pp. 3–28.