

A subversão das noções de gênero na construção das personagens Gina e Moleirão: análises e desdobramentos

Vinicius Shindy Takahashi Freres¹

RESUMO

Propõe-se, no presente artigo, verificar as formas como, na construção das personagens Gina, do conto “Ruiva” [1978] de Júlio César Monteiro Martins e Moleirão, uma das protagonistas do conto “Praça Mauá” [1974] de Clarice Lispector, são manifestadas as não-conformidades às noções cisheteronormativas de “homem” e “mulher”, tendo em vista que cada uma das personagens, ao adotar atos performativos que subvertem tais noções, desestabilizam as normas sexuais calcadas no binarismo de gênero. Justifica-se a escolha temática deste artigo em razão de que, no Brasil, as pesquisas de nível acadêmico relacionadas à literatura trans são relativamente escassas. Este estudo visa, portanto, por meio da análise de duas personagens trans da literatura brasileira, ampliar a visibilidade e representação acadêmica dessas comunidades. Os pressupostos teóricos que fundamentam e respaldam as caracterizações e análises das personagens são os apresentados por Anatol Rosenfeld (2007), Antonio Candido (2007) e Arnaldo Franco Junior (2003).

Palavras-chave: Literatura trans; Ruiva; Praça Mauá; personagem; conto.

ABSTRACT

In this article we propose to verify the ways in which the non-conformity to the cisheteronormative notions of “man” and “woman” manifests itself in the development of the characters Gina, from the short story “Ruiva” [1978] written by Júlio César Monteiro Martins and Moleirão, one of the protagonists from Clarice Lispector’s short story “Praça Mauá” [1974], considering that each of the characters, by adopting performative acts that subvert such notions, destabilize sexual norms based on the gender binary. The choice of this article’s theme is justified since academic-level research related to trans literature, in Brazil, is relatively scarce. This study aims, therefore, through the analysis of trans characters in Brazilian

¹ Bacharelado em Letras, com habilitação em Português e Inglês pela Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/UNIFESP). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em tradução poética. E-mail: freres@unifesp.br. Orcid: 0000-0002-1552-2528.



literature, to increase the academic visibility and representation of these communities. The theoretical assumptions that underlie and support the characterizations and analyses of the characters are those presented by Anatol Rosenfeld (2007), Antonio Candido (2007) and Arnaldo Franco Junior (2003).

KEY WORDS

Trans literature; Ruiva; Praça Mauá; character; short story.

1. Introdução

Produções literárias são capazes de demonstrar uma ideologia e de assumir posições que refletem questões sociais que representam, entre outras coisas, injustiças sociopolíticas. Sendo assim, por meio da prática literária, escritores(as) revelam como sentem a sua sociedade, munindo-se de aguçada subjetividade, para que quem os(as) leia possa refletir a respeito das desigualdades sociais postas em evidência. Nesse sentido, narrativas cujas personagens subvertem as noções de gênero, isto é, indivíduos que de alguma forma perturbam as normas e convenções sobre sexo e gênero socialmente impostas e construídas, são capazes, por exemplo, de problematizar a discriminação sofrida por esses indivíduos, comumente estigmatizados, promovendo, quiçá, uma sensibilização em relação aos sofrimentos dessas pessoas.

Tendo isso em vista, em se tratando da conceituação de personagem da ficção, Anatol Rosenfeld (2007) declara que:

[...] as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. (ROSENFELD, 2007, p. 48)

Por sua vez, Antonio Candido (2007, p. 51) afirma que a personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” Diante da inegável importância que o papel da personagem



possui nas narrativas, propõe-se, no presente trabalho, verificar as formas como, na construção das personagens Gina, do conto “Ruiva” [1978] de Júlio César Monteiro Martins e Moleirão, uma das protagonistas do conto de Clarice Lispector “Praça Mauá” [1974], são manifestadas as não-conformidades às noções cisheteronormativas de “homem” e “mulher”, tendo em vista que cada uma das personagens, ao adotar atos performativos que subvertem tais noções, desestabilizam as normas sexuais calcadas no binarismo de gênero.

Diante disso, as propostas principais deste artigo são: 1) analisar como duas personagens dissidentes, que abjetam da mesma maneira as expectativas sociais relacionadas ao corpo-sexo-gênero, são construídas e ilustradas nesses contos; e 2) quais padrões representacionais são observados na construção de tais personagens nos desfechos das narrativas. É questionado, outrossim, se a representação da identidade e de vivências de sujeitos que divergem da norma cisnormativa presente nas obras analisadas necessariamente põe em xeque os estereótipos criados por uma sociedade conservadora — ao dar voz e espaço a sujeitos de uma comunidade minoritária — ou se há apenas a manutenção de representações estereotipadas desses sujeitos nas produções literárias analisadas.

2. Análises

*“When you hear my words it reminds me
I’m solid matter.”*
(ESPINOZA, 2018, p. 20)

Primeiramente, este estudo faz uso da expressão trans no lugar de “travesti”, termo que é extensivamente utilizado para a caracterização das personagens em questão nas duas narrativas eleitas para análise. Apesar de trans ser uma terminologia atual, e, portanto, inacessível aos personagens e autores(as) em seus respectivos contextos e épocas, justifica-se a adesão ao termo contemporâneo pois, mesmo não havendo personagens nomeadamente “trans” à época, é certo que o surgimento desse conceito foi precedido por figuras que, na literatura e na vida, questionaram e subverteram os limites rígidos e estreitos que as palavras



“homem” e “mulher”/“masculino” e “feminino” significavam. Vale ressaltar que um dos escopos deste trabalho, em essência, é compreender o debate trans sem perder de vista o passado de disputas em torno das noções de gênero que propiciou a enunciação dessas novas subjetividades.

No tocante à sua definição, a palavra trans, de acordo com Bryon Dickon (2019), possui raízes na resistência não-binária e de gênero não-conformista. De acordo com o glossário de terminologia trans *online* disponível no *website Trans Akron*², “[trans] não partilha da ideia de que haja dois gêneros distintos e separados que existem ‘em oposição a’ ou ‘do lado oposto de’ outro, como o termo transgênero sugere em sua etimologia³” (apud DICKON, 2019, p. 8).

Trans é, pois, um termo guarda-chuva que serve para designar pessoas cuja identidade de gênero, isto é, como uma pessoa concebe seu próprio gênero, não está em alinhamento com o sexo que lhes foi atribuído ao nascimento. Traça-se, portanto, uma distinção entre sexo e gênero. No que diz respeito às origens do termo, segundo Heather Love (2014), transgênero refere-se a:

[...] um termo que emergiu em um contexto ativista com a finalidade de desafiar as regras identitárias. [...] Transgênero emergiu como um termo para apreender uma gama de corporificações de gênero, práticas e formações de comunidade que não são reconhecidas pelo dispositivo binário tradicional. Apesar de as origens precisas do termo serem contestadas, ele se enraizou ao longo das últimas décadas como um termo ativista, acadêmico e vernacular que recusa visões normalizadoras e clínicas sobre o gênero em favor de uma descrição mais ampla e móvel⁴. (LOVE, 2014, p. 172-173)

De acordo com levantamento realizado por Fernandes (2016), são exíguos os exemplos

² TRANS AKRON. Ohio. Disponível em: <https://www.transakron.com/terminology/>.

³ Exceto quando indicado em contrário, todas as traduções de citações e demais menções de passagens originalmente escritas em língua estrangeira foram traduzidas pela pessoa autora da presente pesquisa. As citações originais são transcritas em nota de rodapé: “[trans] doesn’t subscribe to the idea that there are two separate and distinct genders that exist ‘across from’ or ‘on the other side of’ one another as the term transgender suggests in its etymology.”

⁴ “a term that emerged in an activist context in order to challenge the rule of identity. [...] Transgender emerged as a term to capture a range of gendered embodiments, practices, and community formations that cannot be accounted for by the traditional binary. Although the precise origins of the term are contested, it has taken root over the past couple of decades as an activist, scholarly, and vernacular term that refuses normalizing and clinical views of gender in favor of a more capacious and mobile account.”



de narrativas brasileiras que apresentam personagens cuja identidade de gênero claramente não se alinha ao sexo designado em seu nascimento. Há poucas representações, sobretudo dentro do escopo do cânone literário brasileiro, de indivíduos trans. Dentre elas, uma figura digna de destaque é Diadorim, uma das personagens centrais do romance *Grande Sertão: Veredas* (2006) de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1956.

Diadorim não apenas dispunha de uma aparência tradicionalmente masculina, mas igualmente existia como homem para as pessoas do seu convívio. Só é exposta a descoberta a respeito de sua natureza biológica após sua morte, quando é revelado “o corpo de uma mulher, moça perfeita” (ROSA, 2006, p. 599). Todavia, nem mesmo os(as) leitores(as) e nem tampouco as personagens possuíam acesso à forma como ele pensava a si próprio, entendia seu gesto, e Riobaldo, protagonista e narrador, mesmo conhecendo de antemão o desfecho da história, preferiu contá-la da forma como a viveu: revelando sua constatação somente nas páginas finais do romance.

Apresentados os pressupostos teóricos que perpassam a realização deste trabalho, a seguir, serão analisadas e caracterizadas, partindo de suas respectivas representações literárias, as personagens Gina e Moleirão separadamente para, em seguida, aproximá-las e contrapô-las, a fim de tecer comentários a respeito do que pode ser dito sobre a representação de personagens trans na literatura brasileira da época.

2.1 Gina

“Ruiva”, conto escrito por Júlio César Monteiro Martins, teve sua primeira publicação em 1978. Trata-se de uma narrativa em terceira pessoa que conta um fragmento da história de vida de Juarez Moreira/Gina, cuja ocupação era consertar relógios em uma relojoaria em Montes Claros, município situado ao norte do estado de Minas Gerais.

Tomada por um forte desejo de viver autenticamente e de escapar da violência que sofria em sua terra natal pelo simples fato de existir, Gina viaja para São Paulo. No ônibus, conversando com uma senhora que sentava ao seu lado, revela: “Lá [em São Paulo] eu posso assumir a minha realidade. Em Montes Claros nunca deixaram eu ser eu mesma. Chegavam



até a reunir grupinho pra me dar surra na rua” (MARTINS, 2007, p. 241).

Diferentemente de Diadorim — tendo em vista que é desconhecida a maneira como ele pensava a própria condição —, toma-se conhecimento, não pela voz impessoal e distante da voz narradora do conto de Martins, mas pela própria voz da protagonista que se enuncia, a forma como ela se identifica: “Não que eu tenha nascido mulher totalmente, [...] *mas homem eu sei que não nasci.*” (MARTINS, 2007, p. 241, grifo da pessoa autora desta pesquisa) Infere-se, pois, que Gina é uma personagem trans, a partir de uma perspectiva política, pela constatação de que, tendo sido criada para ser “homem” (por conta do genital com que nasceu e, conseqüentemente, pelo nome recebido ao nascer), construiu para si uma identidade feminina e assim, inclusive, desejava ser reconhecida, na medida em que abriu mão de seu antigo nome para adotar para si um novo, capaz de refletir de forma mais autêntica e verdadeira o seu eu.

Gina cria em um futuro esperançoso na metrópole paulistana, onde poderia assumir sua própria realidade. Contudo, desde o início do percurso da viagem, no ônibus, ela sofre microagressões das pessoas com quem interage — fato que perpassa por toda a extensão da narrativa. Tão logo ela chega à cidade, negam-lhe o aluguel de um quarto em uma pensão, em virtude de a forma como ela se apresenta, e lhe é relegado um quarto sobre o qual se lê a seguinte descrição:

O quarto fedia a tudo ao mesmo tempo, de fruta podre a chulé. Sob a janela, um catre rasteiro; ao lado, um armário de compensado e no banheiro um espelhinho de dois palmos, uma cadeira e uma folhinha com uma mulher nua. (MARTINS, 2007, p. 243)

Gina sai às compras, em busca de acessórios e vestimentas que melhor refletem sua identidade de gênero. Entra em uma loja e compra a tão sonhada peruca ruiva — daí o título conferido ao conto. Deste modo, a protagonista pôde, apesar dos reveses, se apresentar ao mundo da maneira que sempre desejou, completamente imersa em um profundo sentimento de euforia, e assim o fez pela noite paulistana, em direção à “Boca do Luxo”: “Desceu no Hilton com o coração quase pulando da goela de emoção.” (MARTINS, 2007, p. 245)



Entretanto, lá, novamente, é rejeitada a sua presença. Desta vez, por um policial: “lugar de travesti é na Rego Freitas. Aqui é outro nível, entendeu? Agora some da minha vista.” (MARTINS, 2007, p. 246) Há, no conto, uma forte representação espacial designada ao grupo minoritário do qual Gina faz parte: primeiro, o quarto decrepito situado na “Boca do Lixo”; em seguida, um espaço público notório pela prostituição e violência. Tais características servem para corroborar a ideia de que pessoas como Gina não possuem liberdade para ocupar determinados espaços na sociedade, como se viver à margem dela fosse a condição minimamente natural e esperada para elas.

Esta constatação é atestada e reforçada por Denise, personagem que possui bastante experiência com a vida noturna paulistana. Gina conhece Denise em um bar, onde estava à procura de um cliente. É por meio de Denise, enquanto as duas conversam, que Gina toma conhecimento dos funcionamentos do violento mundo da prostituição, bem como o destino que possivelmente a aguarda: a prisão. Ao ser indagada se já foi presa, Denise responde:

Ih, quantas vezes! Já fui jogada em cela com 15. Quando é malandrão, assim, assaltante de banco, ladrão de automóvel, gente esperta, aí é melhor, que ainda dá pra dialogar. Mas quando é ladrãozinho de galinha, pivete, o jeito é perceber em segundos quem é o líder na cela e se agarrar a ele, se não quiser ser currada pela multidão. Se você for bobinha, *eles são capazes até de te matar*. (MARTINS, 2007, p. 249, grifos da pessoa autora deste trabalho)

O afeto entre as duas personagens se desfaz no momento em que Gina revela a Denise que, por desconhecimento, não cobrou pelos beijos trocados com um homem que a abordara na rua. Denise, revoltada, acredita que Gina, ao agir como o fez, procede de uma maneira desmoralizadora a todas as pessoas que se prostituem para sobreviver. Denise, ainda, responsabiliza Gina, “que não tem compostura e sai dando pro primeiro que aparece” (MARTINS, 2007, p. 254) pelo fato de pessoas como Denise não conseguirem se estabelecer na sociedade.

Após a briga com Denise, Gina volta sozinha, triste e desiludida, para seu deteriorado quarto alugado, onde reflete melancolicamente a respeito de si, sua identidade, e seu lugar — ou a falta dele, mais acertadamente —, marcados pela obscuridade, infelicidade, solidão e



violência promovidas por uma sociedade na qual há tudo, menos aceitação e espaço para que pessoas como ela possam existir de forma plena e autêntica.

A narrativa faz diversas denúncias das lamentáveis condições de vida das pessoas não-cisheteronormativas, ao passo que evidencia a impossibilidade de Gina encontrar um lugar social para si. Denuncia, do mesmo modo, o preconceito e a intolerância da sociedade, inclusive entre as pessoas na mesma condição. Todavia, a despeito de o teor crítico do conto, Gina é caracterizada como uma pessoa vagamente abobalhada e ingênua demais, ou seja, sem muita aptidão social. Sirva de exemplo a primeira impressão que Denise teve de Gina: “você me parece muito inocentinha, parece meio no mundo da Lua.” (MARTINS, 2007, p. 252)

A incapacidade da protagonista é descrita como um traço individual que, de acordo com Miranda (2008), “fica claro no distanciamento crítico presente na relação entre narrador e personagem; a narração é em terceira pessoa.” (MIRANDA, 2008, p. 5) Gina, apesar de ser dona de sua própria vida e capaz de ditar suas próprias vontades, quase nunca reage às microagressões que sofre, e em muitos momentos parece nem ao menos percebê-las; além disso, durante a discussão com Denise, Gina foi incapaz de se fazer ouvir pela outra e de expressar o seu ponto de vista. Os(As) leitores(as) passam a enxergar Gina como uma personagem irrisória e plana (FRANCO JÚNIOR, 2003), que age como o faz em razão de ser “inocentinha”, desprovida de densidade psicológica e, por consequência, incapaz de avaliar criticamente todos os dados de uma determinada situação, afinal, ela “não conhecia as regras daquele jogo. Ela não sabia das coisas.” (MARTINS, 2007, p. 254) Desta forma, a afinidade possivelmente nutrida pelos(as) leitores(as) dissolve-se à medida em que passam a enxergá-la como “coitadinha”, vítima de seus dissabores.

Por fim, é interessante notar como Gina, em momento algum, manifesta interesse em se prostituir. Sua única vontade genuína que é exteriorizada é a de viver a sua realidade, isto é, de viver como uma mulher. Contudo, no decorrer da narrativa, devido à sua condição, ela é coagida a frequentar certos espaços e a agir de acordo com um conjunto específico de códigos sociais por ser rotulada como “travesti”. Conclui-se, com o remate do conto, um desfecho sem nenhuma perspectiva positiva para a protagonista. É como se Gina — e, por extensão, todas as



pessoas que se identificam com ela por compartilharem da mesma condição — não tivesse opção outra senão seguir os mesmos passos de Denise, tendo à sua disposição uma vida repleta de violência, isolamento, desterro e condenação. Dito de outra maneira, a narrativa plasma um relato, afinal, miserável: depreende-se da narrativa que, independentemente do espaço geográfico em que habitar — seja na região interiorana de Minas Gerais ou em uma cidade grande como São Paulo — Gina não é qualificada a dispor de uma vida plena e que sua existência, efetivamente, não condiz com uma vivência significativa.

2.2 Moleirão

Narrado também em terceira pessoa, com uma voz narrativa que lança um olhar inescrupuloso e carregado de ironia sobre a vida das personagens — sobretudo sobre o par de protagonistas Luísa/Carla e Celsinho/Moleirão — “Praça Mauá”, de Clarice Lispector, teve sua primeira publicação em 1974, na coletânea *A via crucis do corpo*.

O conto abre apresentando uma de suas protagonistas: Luísa, 30 anos, sem filhos, casada com o carpinteiro Joaquim Fioriti. Sua ocupação é trabalhar sob o codinome “Carla” todas as noites, dançando e prostituindo-se no Erótica — cabaré situado na Praça Mauá, no centro da cidade do Rio de Janeiro — em segredo do marido. Em seguida, a narrativa apresenta a outra protagonista, Celsinho/Moleirão, cuja caracterização será o foco deste artigo.

A princípio, é digna de nota a forma como Celsinho — conhecida como Moleirão no Erótica, onde trabalha com sua amiga Luísa/Carla — é retratada no conto. Sob a perspectiva do narrador heterodiegético, que detém uma focalização externa, Celsinho/Moleirão é descrita como “um homem que não era homem” (LISPECTOR, 1998, p. 62), ou seja, sua caracterização segue exatamente os mesmos moldes de como a personagem Gina, do conto “Ruiva”, pensava a sua própria existência. Levando essas qualidades em consideração, é pertinente, ademais, salientar a semelhança sonora entre o nome “Moleirão” adotado e a



palavra “mulherão”⁵, substantivo que reflete o que se diz a respeito de suas características físicas: “usava batom e cílios postiços” e “tinha quadris largos e, de tanto tomar hormônio, adquirira um fac-símile de seios” (LISPECTOR, 1998, p. 62-63).

Ainda sobre a caracterização da personagem, a voz narrativa revela que ela adotara uma menina de quatro anos, chamada Claretinha, de quem é considerada “uma verdadeira mãe” (ibid., p. 44). Quanto ao seu passado, sabe-se que Celsinho/Moleirão viera de uma família abastada, mas abandonara tudo “para seguir sua *vocação*.” (ibid., p. 62, grifo da pessoa autora deste trabalho) Não fica explícito, contudo, o que significa a referida “vocação”. Questiona-se, portanto, se se trata, por acaso, da vocação para se prostituir em um cabaré; ou, ainda, de uma possível vocação para ser mulher. Trata-se desta, presumivelmente, diante do fato de que, partindo das caracterizações da personagem, levantam-se questionamentos acerca da forma como ela concebe sua própria identidade de gênero. Tendo isso em vista, é possível concluir, pois, diante dos aspectos acerca da personagem postos em evidência, que Celsinho/Moleirão é, tal qual Gina, também uma personagem trans. Essa constatação ficará ainda mais sólida a seguir, com o desfecho da narrativa.

Nas páginas finais do conto, narra-se a desavença ocorrida entre as duas personagens em uma certa madrugada no Erótica: enciumada por conta do homem que tirou Luísa/Carla para dançar, Celsinho/Moleirão diz diretamente à amiga que ela não é “mulher de verdade”, “nem ao menos sabe estalar um ovo” (ibid., p. 64), enquanto que ela, sim, sabe. Em decorrência do ataque, Carla se transforma em Luísa, “atingida na sua feminilidade mais íntima” (ibid., p. 64) e, em seguida, abandona a festa e permanece em pé na praça e põe-se a observar os postes e as estrelas, enquanto reconhecia a verdade daquelas palavras: “Celsinho era mais mulher que ela.” (ibid., p. 65) Não se sabe, no entanto, se esse reconhecimento é motivo de dor ou de libertação.

Diante do que foi exposto nesta seção, conclui-se que, do ponto de vista de Celsinho/Moleirão, devido à sua condição de “homem que não era homem” — que se coaduna

⁵ De acordo com o dicionário Houaiss, uma das acepções derivadas de “mulherão” é “mulher muito bonita e atraente; mulheraça.” (HOUAISS, 2009)



com a possível existência de um ser “mulher que não era mulher” —, a única forma pela qual seria possível ela ser considerada “mulher de verdade”, aos olhos da sociedade, é se assumisse papéis sociais tradicionalmente relegados à mulher, como cuidar dos filhos e ser apta a fazer tarefas domésticas — características que Luísa/Carla não demonstra.

Nesse sentido, Celsinho/Moleirão apresenta, portanto, um desejo de ser reconhecida socialmente como mulher, assim como Gina, em um combate às normas sociais limitantes do ser, que objetivam impor limites em represália às diversidades e multiplicidades potentes do ser humano. Consequentemente, compreende-se que Celsinho/Moleirão, por existir à sua maneira, evoca um rompimento com o tradicional, muito embora, como é evidenciado na narrativa, ela também almeje vivenciar alguns dos padrões referentes ao modelo familiar tradicional que são, inclusive, impostos por ela mesma à sua filha: “Celsinho queria para Claretinha um futuro brilhante: casamento com homem de fortuna, filhos, jóias.” (LISPECTOR, 1998, p. 63) Esse contraditório conflito reforça a ideia de que Celsinho/Moleirão, ainda que seja uma figura transgressora pela forma como reconhece a si mesma, também possui em seu ideário pessoal uma conduta, em última instância, conservadora que, destarte, perpetua padrões sócio-históricos referentes aos papéis de gênero.

2.3 Comparações

Ao aproximar Gina e Moleirão, destacam-se duas marcantes características que se tornaram excepcionalmente evidentes com a realização desta pesquisa, relativas às personagens: a primeira delas envolve a observação de que ambas as protagonistas, direta ou indiretamente, são relegadas ao mundo da prostituição, como se viver à margem da sociedade, exercendo ofícios estigmatizados, fossem as condições minimamente naturais e esperadas para pessoas como elas — afinal, a resposta coletiva tende a isolar aquilo que representa abertura para a quebra de padrões. A segunda está relacionada à insistência, por parte da voz narradora, em revelar seus nomes de nascença, postura que demonstra, em certo sentido, um meio de deslegitimar a natureza dessas personagens: como se a conformação com a qual se



identificam jamais deixasse de estar condicionada ao sexo designado ao nascimento, imposição que inviabiliza o reconhecimento pleno da nova identidade de gênero assumida. Diante disso, apesar de se figurar como um recurso narrativo — cuja finalidade seria a de apresentar um “antes e depois” das personagens —, trata-se de um mecanismo que acaba por funcionar como um dispositivo de aviltamento dentro dos contos analisados.

Se, por um lado, Gina e Moleirão são personagens com construções instigantes e que transgridem atribuições sociais impostas — o que, portanto, poderia representar positivamente novas facetas da realidade e formas de viver — por outro lado, entretanto, os estereótipos encontrados nas representações literárias analisadas neste artigo são, precisamente, generalizações de imagens predominantemente negativas. Derradeiramente, Gina é caracterizada como desajeitada, “inocentinha”, infantil e, sobretudo, incapaz de avaliar criticamente as situações nas quais se encontra e de reagir perante as agressões que sofre; Moleirão, por sua vez, é caracterizada como vaidosa e fútil, na medida em que teme o envelhecimento, “porque travesti velho era uma tristeza” (LISPECTOR, 1998, p. 62), o que reflete uma visão negativa da vida longa de pessoas como ela. Além disso, ela é descrita como uma pessoa invejosa e vingativa “E roeu-se de inveja. Era vingativo” (ibid., p.64), capaz de insultar e ofender a própria amiga e colega de trabalho — enquanto carregava em seu semblante uma “cara de megera” (ibid., p. 64) — por ciúmes do homem que a tirara para dançar. No fim das contas, é como se nenhuma das duas personagens analisadas — e, por extensão, nenhuma pessoa na mesma condição que elas — fosse qualificada a dispor de uma existência significativa, genuína e feliz; observações que constatarem a manutenção de representações estereotipadas e negativas dessas figuras na literatura.

3. Considerações Finais

Tanto Júlio César Monteiro Martins quanto Clarice Lispector, ao colocar em primeiro plano uma personagem dissidente que foge da norma cisheteronormativa socialmente imposta, concedendo-a o papel de protagonista em seus contos, atuam de forma progressista, sobretudo quando se leva em consideração o fato de que as narrativas foram publicadas em



plena ditadura militar brasileira — e, como uma solução contra a censura, possivelmente seja esse motivo pelo qual o desfecho e representação das personagens não são integralmente positivos.

Dessa forma, apesar de as ressalvas expostas no desenvolvimento da presente pesquisa acerca da construção das personagens, ambos os escritores reconhecem a existência de pessoas que não se identificam com o sexo que lhes foi atribuído no nascimento e, de certa maneira, representam literariamente e de forma autêntica novas possibilidades transgressoras de vivências humanas sem necessariamente recriminar ou censurar a existência delas, ainda que por meio de uma visão estereotipada dessas figuras.

Em suma, Gina e Moleirão buscam uma forma legítima de se apresentar ao mundo de acordo com suas respectivas identidades de gênero, que não diz respeito ao sexo que lhes foi designado ao nascer, em uma conjuntura na qual fazê-lo era — e ainda é — arriscado e perigoso, mas que, não obstante, decidem assumir a sua realidade. Nesse sentido, os contos são bem-sucedidos em sedimentar a existência de pessoas que questionam e perturbam as normas e convenções sobre sexo e gênero, e, além disso, faz ligações entre culturas, expandindo o horizonte e, dessa maneira, revela novas facetas da realidade e formas de viver.

4. Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DICKON, Bryon. *Speak it into existence: essays on the body and gender in the contemporary works of trans and gender nonconforming poets*. 2019. Dissertação (Master of Arts) — Graduate Faculty of The University of Akron, Ohio (Akron). Disponível em: <https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=akron1573232403906373&disposition=inline>. Acesso em: 14 jun. 2022.

ESPINOZA, Joshua Jennifer. My Trans Body. In: ESPINOZA, Joshua Jennifer. *Outside of the Body There Is Something Like Hope*. Washington DC: Big Lucks, 2018. p. 20-21.

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



Letras). Universidade Federal da Paraíba, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9301>. Acesso em: 14 jun. 2022.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas & ZOLIM, Lúcia. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003. p. 33-56.

HOUAISS. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss/Ed. Objetiva, 2009.

LISPECTOR, Clarice. Praça Mauá. [1974]. In: LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 61-65.

LOVE, Heather. Queer. *Transgender Studies Quarterly*, Durham, v. 1, n. 1-2, p. 172-176, maio 2014. Disponível em: <<https://read.dukeupress.edu/tsq/article/1/1-2/172/91750/Queer>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

MARTINS, Júlio César Monteiro. Ruiva. [1978]. In: RUFFATO, Luiz. (Org.) *Entre nós*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007, p. 241-256.

MIRANDA, Adriana Calhman de. Sob camadas de preconceitos: a personagem transgênero na literatura brasileira contemporânea. In: *Anais do Seminário Fazendo Gênero 8*. Santa Catarina, 2008. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST61/Adelaide_Calhman_de_Miranda_61.pdf. Acesso em: 31 maio 2022.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 9-50.

