

**Tornar-se corpo, desejo e palavra: a personagem travesti no romance  
*As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder/ *To became body,  
desire and word: the transvestite character in Carlos Henrique  
Schroeder's novel *As fantasias eletivas****

*Luiz Henrique Moreira Soares\**

*Adenize Aparecida Franco\*\**

RESUMO

A partir dos estudos recentes de Regina Dalcastagnè (2012) sobre as relações de desigualdade na produção literária brasileira da contemporaneidade, abre-se um leque de possibilidades para se pensar a representação de grupos historicamente marginalizados em literatura. Sendo assim, com base nos pressupostos de Antonio Candido (1981, 2006), sobre a personagem de ficção, de Stuart Hall (2006), sobre a identidade do sujeito pós-moderno, de Don Kulick (2008), sobre a identidade travesti, além de Judith Butler (2000, 2003), sobre a noção de construção social do gênero e dos “corpos abjetos”, o artigo analisa a configuração da travesti Copi, protagonista do romance contemporâneo brasileiro *As fantasias eletivas* (2014), de Carlos Henrique Schroeder. O romance narra a história de Renê, um recepcionista de hotel da cidade litorânea de Balneário Camboriú, que tenta reconstruir sua vida após o abandono do filho e a tentativa frustrada de suicídio. Nesse espaço de solidão, Renê acaba conhecendo a travesti Copi, que sobrevive da prostituição e escreve pequenos textos, tendo como referência as fotos que realiza com sua câmera *Polaroid*. A análise da construção da personagem Copi, na narrativa em questão, sinalizou para a desconstrução de estereótipos e cristalizações sobre os corpos desviantes, bem como propôs um processo de legitimação, humanização, enfrentamentos e outras questões que envolvem as configurações de personagens travestis na literatura atual do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: *As fantasias eletivas*; Identidade *queer*; Estudo da personagem; Romance contemporâneo.

ABSTRACT

*From the recent studies by Regina Dalcastagnè (2012) on the relations of inequality in contemporary Brazilian literary production, a range of possibilities for thinking about the representation of historically marginalized groups in literature is opened. Thus, based on the assumptions of Antonio Candido (1981, 2006) on the fictional character, of Stuart Hall (2006), on the identity of the postmodern subject; of Don Kulick (2008), on the transvestite identity, and Judith Butler (2000, 2003) on the notion of social construction of the gender and of "object bodies", the article analyzes the configuration of the transvestite Copi, protagonist of the Brazilian contemporary novel *As fantasias eletivas* (2014), by Carlos Henrique Schroeder. The novel tells the story of Renê, a hotel receptionist in the seaside town of Balneário Camboriú, who tries to rebuild his life after his son's abandonment and of a frustrated suicide attempt. In this space of loneliness, Renê ends up meeting the transvestite Copi, who survives from prostitution and writes small texts, having as reference the photos she takes with her Polaroid camera. The analysis of the construction of the character Copi, in the narrative in question, signaled the deconstruction of stereotypes and crystallizations on deviant bodies, as well proposed a process of legitimation, humanization, confrontations and other issues that involve the configurations of transvestite characters in the current Brazilian literature.*

KEYWORDS: *As fantasias eletivas*; *Queer identity*; *Character study*; *Contemporary novel*.

---

\* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) – Campus de São José do Rio Preto. Endereço eletrônico: [luizhsoares83@gmail.com](mailto:luizhsoares83@gmail.com).

\*\* Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO). Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Endereço eletrônico: [adenizeafranco@gmail.com](mailto:adenizeafranco@gmail.com).

## **1 Introdução**

A literatura contemporânea brasileira vem apresentando, nos últimos anos, um quadro significativo de obras literárias que convergem na representação das chamadas “minorias sexuais” e, também, na expressão artística das relações homoafetivas. Outra questão é o grande crescimento de grupos de pesquisa sobre sexualidades e gênero nas universidades brasileiras e nos debates das agendas políticas de todo o país. Tudo isso, por mais que seja esperançoso quando pensamos que as questões de gênero e sexualidades, no contexto do Brasil, estejam sendo objetos de estudo e discussão acadêmica (mais do que anos ou décadas anteriores), há, ainda, relações de poder que permeiam em nossa sociedade, atribuindo lógica a um “mundo” heteronormativo e categorizado – que tende a legitimar conceitos indisciplinados e “anormais” com o intuito de transfigurar e realocar os corpos que fogem das normas de gênero no caráter da estranheza, da perversão e do repúdio.

O “tornar-se humano”, apontado por Judith Butler, em seu *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), estabelece-se como a problemática que nos desafia: é necessário reivindicar posições, questionar comportamentos e negar a abjeção – que age na hierarquização das identidades e destitui a importância e a humanidade de determinados corpos.

O fato é que o indivíduo de identidade pós-moderna (ou líquido-moderna, de Bauman), como apontado por Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural da pós-modernidade* (1992), já não consegue mais se adequar aos tipos tradicionais de ordem social. Segundo o sociólogo, a antiga identidade unificada e estável do sujeito do Iluminismo passa por um processo de desintegração e deslocamento que, com o avanço da modernidade e os modos de vida reestruturados por ela, modificaram diversas sociedades do final do século XX. A imagem do “sujeito ideal”, nesse sentido, entra em declínio. Já não se pode mais sustentar sua integridade: o sujeito pós-moderno já não possui mais identidade fixa e coerente; a identidade então passa a ser transformada e transfigurada, continuamente, por processos de representação e interpelação nos sistemas culturais que rodeiam o indivíduo:

(...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

A globalização, apontada por Zygmunt Bauman (2005) como a “grande transformação”, afetou e reconfigurou as estruturas sociais, as subjetividades, a produção cultural e as relações entre as pessoas. Para o teórico, “as identidades sexuais, sociais e culturais tornaram-se incertas e transitórias”, e por isso não se sujeitam mais aos enquadramentos e disciplinas impostas. Tida, agora, como um processo construído historicamente e não biologicamente/divinamente dada, a identidade deve ser considerada em um “processo contínuo de redefinição, de invenção e de reinvenção da nossa própria história” (BAUMAN, 2005, p.13).

Ao texto literário, entretanto, não escapa a possibilidade de indagar cristalizações e, até mesmo, reforçar estereótipos sobre as diversas formas de ser, estar e experienciar as dissidências de gênero e sexualidades. A escrita promove o deslocamento, mas também pode resguardar modelos tradicionais de perceber e produzir sobre si e sobre o outro. Escritores e escritoras, como Natália Borges Polezzo (*Amora*, 2015), Carol Bensimon (*Todos nós que adorávamos caubóis*, 2013), Marcelino Freire (*Nossos ossos*, 2013), Bernardo Carvalho (*O filho da mãe*, 2009), Elvira Vigna (*Deixei ele lá e vim*, 2006), João Gilberto Noll (*A céu aberto*, 1996), Aretusa Von (*Triunfo dos pelos*, 2000), Cíntia Moscovich (*Duas iguais*, 1998), Caio Fernando Abreu (*Morangos Mofados*, 1982) e, antes destes, Cassandra Rios (*A volúpia do pecado*, 1942), publicaram e publicam trabalhos muito expressivos no campo temático das relações LGBTTIA<sup>1</sup>, como uma das formas possíveis de problematizar as categorizações que rondam as identidades desviantes, configurando de forma subjetiva essas identidades e com sua própria construção: muitas das narrativas destacadas apontam para a configuração alternativa de uma identidade individual das personagens – repletas de ambiguidades, instabilidades e de rompimentos do sistema binário.

A questão aqui não é classificar ou reduzir as identidades ao mero jogo da categorização, pois, como afirma Wilton Garcia (2012, p.44), “não é possível fixar termos ou expressões no contemporâneo”. O que não se pode fugir é da concepção de

---

<sup>1</sup> Sigla referente ao movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Intersexuais e Assexuais.

que somos formados e interpelados por um sistema complexo que inclui os jogos de poder e exclusão, uma infinidade de discursos que se relacionam, demarcando os espaços da diferença em um “lugar social extremamente fronteiro”. Nesse sentido, algumas personagens da narrativa contemporânea brasileira, de certa forma, são configurações ambíguas do indivíduo pós-moderno e suas formas de produzir corporeidades, além de torcerem o olhar sobre discursos carregados de estigma e desigualdade.

Sendo assim, o presente artigo analisou a construção da personagem travesti no romance contemporâneo brasileiro *As fantasias eletivas* (2014), do escritor catarinense Carlos Henrique Schroeder. O objetivo do artigo foi sinalizar para a desconstrução de estereótipos e cristalizações sobre os corpos desviantes, bem como propor um processo de legitimação, humanização, enfrentamento e diversas outras questões que envolvem as configurações de personagens travestis na literatura atual do Brasil, tendo em vista a capacidade das palavras em produzir ações e reações: o discurso habita o corpo.

## **2 A literatura como um campo de contestação e construção política do outro**

A literatura brasileira, em sua formação e história, foi construída a partir de enfrentamentos voluntários que sempre caminharam em uma linha tênue: se por um lado havia a possibilidade de questionar dinâmicas sociais, por se tratarem de manifestações que sempre estiveram intrínsecas na vida social – e estas serem umas das “formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual” (CANDIDO, 2006, p.73); por outro, a literatura poderia simplesmente reproduzir ou configurar determinados preconceitos e alienações. O discurso literário, nesse sentido, deve ser visto como um discurso político. A literatura entra no debate como um instrumento de construção de uma identidade que é do outro, constituído na/pela linguagem, nos fios do lençol discursivo. Para Antoine Compagnon (2014, p.36), “a literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura. Segundo o modelo militar da vanguarda, ela precede o movimento, esclarece o povo”. Não se deve perder de vista que a literatura dialoga, assim, com o pensamento social: a literatura está indissociavelmente ligada ao momento histórico e à cultura sob a qual foi produzida – e

por isso é necessário questionar determinadas ideologias, preconceitos e estereótipos que podem estar embutidos no texto literário.

Regina Dalcastagnè, em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), pontua que, no contexto atual, é difícil pensar a literatura brasileira sem movimentar uma série de problemáticas, posto que a literatura é, também, um espaço, um campo de atuação em que inúmeras disputas são travadas. Trata-se da formação e reformulação de um constante jogo de forças, em que se observa “o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.7).

O que Regina Dalcastagnè nos aponta é que a literatura brasileira contemporânea ainda é muito homogênea e seu espaço ainda é ocupado e redefinido por identidades hegemônicas – uma tensão que demarca questões de gênero, sexualidade, raça, cor e classe social no Brasil atual. Ao analisar os romances brasileiros, publicados entre 1990 e 2004 por três das maiores editoras brasileiras, Dalcastagnè constatou que o espaço da produção literária brasileira contemporânea, os lugares de fala e representação literária ainda são ocupados pela figura do homem branco, heterossexual, ocidental e de classe média alta. Claramente, há um mapa que se desenha: parece não haver, ainda, nenhum processo de legitimação de outras vozes ou representações. Segundo ela:

A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário). (DALCASTAGNÈ, 2012, p.149)

A questão da representação tem sido amplamente discutida na história da literatura, e, também, da crítica literária. Hoje, com as fortes ressonâncias políticas e sociais e com a dinamização das identidades, o tema adquire um caráter ético e estético ainda mais poderoso, e serve para ser discutido em diferentes contextos. Mas o fato não é simplesmente a questão da representação, ou não só: representar determinada identidade em uma obra literária não quer dizer quase nada sobre legitimação – o que legitima é a forma como se constrói essa identidade no discurso literário, e se essa construção é parte representativa das perspectivas sociais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.17-18)

Historicamente, o espaço reservado às mulheres na literatura brasileira, tanto como autoras quanto personagens, constitui-se de forma ínfima e problemática. As relações de gênero produzidas neste contexto convergem no estabelecimento assimétrico de poder e de desigualdades: o texto literário, assim como qualquer outra produção artística, configura-se como uma espécie de “tecido”, no qual se tecem ideologias e as palavras têm o poder de produzir, simbolicamente, sobre o outro. Partindo desse pensamento, como são dadas, então, as representações de personagens que fogem das normas de gênero e de sexualidades? De que modos se configuram as representações culturais de corpos que habitam as *zonas inóspitas da existência*? Que posições são assumidas pelas ditas *feminilidades emergentes*? Como o discurso literário concebe e interpreta as identidades que são condicionadas ao caráter do abjeto?

Cabe aqui, ainda, uma analogia ao texto de Antonio Candido, *A personagem do romance*, no qual o autor questiona: se a personagem do romance trata-se de um constructo ficcional, algo que pode ser visto como o que há de mais “vivo” na literatura (posto que as personagens vivenciam as experiências do plano narrativo e por isso há um enredo), como pode, então, existirem? Como pode existir algo que não existe? (CANDIDO, 1981, p.52-53). Em outras palavras, como criar personagens “que não existem”, embora o próprio ato de invenção estabeleça-se relações e vínculos com a realidade construída do escritor? Como, então, construir uma personagem que figura no “entre-lugar” do discurso social? Como representar o gênero (no caso, aqui, das travestis) sem a observação de modelos culturais previamente estabelecidos e estruturados como produtos de diversas “tecnologias sociais”, de discursos, epistemologias e práticas (LAURENTIS, 1994, p.208), bem como da vida cotidiana? No ensaio intitulado *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”* (2000), Judith Butler conceitua “abjeção” como sendo:

aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do *status* de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. (BUTLER, 2000, p.112).

Pelo discurso literário, a construção de alguns espaços trabalha na edificação e manutenção de poderes hegemônicos. Pensar, entretanto, na representação de personagens travestis no romance brasileiro contemporâneo, proposta desse artigo, é se

deparar com hierarquizações e “verdades” que são construídas socialmente sobre os corpos e as vivências travestis – na tentativa de impor um modelo “higienizado” e ideologicamente “correto” de sujeito. Essas hierarquizações, entretanto, agem no processo de “abjeção” dos corpos, atribuindo neles o caráter da desvalorização, do desnecessário, do desviante, do descabido.

Adelaide Calhman de Miranda, em seu texto *Sob camadas de preconceitos: a travesti na literatura brasileira contemporânea* (2008), admite que repensar a imagem cultural de sujeitos travestis é se deparar com um conjunto de construções simbólicas, elaboradas a partir de uma “montagem de camadas de imagens, quase todas negativas”. A autora reitera que é preciso enxergar para além da “montagem”: é necessário desconstruir os estereótipos por meio dos quais enxergamos e interpretamos a experiência travesti nas obras literárias (MIRANDA, 2008, p.7). Com isso, acredita-se que os estudos *queer*, que emergiram na década de 1980 e influenciados pelo encontro das vertentes dos Estudos Culturais, do pós-estruturalismo e do feminismo de terceira onda, sejam uma das formas possíveis de se abordar essa questão em literatura – de forma não apenas em dar ou ouvir a voz de sujeitos subalternizados; mas produzir mecanismos de questionamento, e de participar do esforço de “prover outra gramática, outras epistemologias, outras referências que não aquelas que aprendamos a ver como ‘verdadeiras’” (PELÚCIO, 2012, p.399).

### **3 Copi, o *queer* e a subversão das normas em corpos solitários**

O romance *As fantasias eletivas* (2014), do catarinense Carlos Henrique Schroeder, surge a partir do conto *Os recepcionistas*, contido na obra *As certezas e as palavras*, lançado pelo mesmo autor no ano de 2010 e vencedor do Prêmio Clarice Lispector, realizado pela Biblioteca Nacional. A obra obteve grande destaque em prêmios literários, sendo semifinalista do prêmio *Oceanos* – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa (antigo Prêmio Portugal Telecom), em 2015; e ainda figurou na lista de leituras obrigatórias do processo seletivo dos vestibulares da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), e também da Associação Catarinense das Fundações Educacionais (ACAFE).

Considerada uma clara homenagem ao escritor, cartunista, dramaturgo e desenhista argentino, Raul Damonte Botana<sup>2</sup> (identificado artisticamente como Copi), vitimado pela AIDS em 1987, a obra narra, em terceira pessoa, a história de Renê: um frustrado e solitário recepcionista de hotel da cidade de Balneário Camboriú, litoral norte de Santa Catarina, que tenta reconstruir sua vida após o abandono do filho e a tentativa desapontada de suicídio. Paralelamente, e de forma fragmentada, a obra também conta a história da travesti argentina Copi: sem família e sem destino, ela vai sobrevivendo da prostituição e escrevendo pequenos textos poéticos, tendo como referência ou “inspiração” fotos que realiza com uma câmera *Polaroid*.

O enredo do romance trata, basicamente, do encontro desses dois sujeitos – solitários numa noite fria – em seus processos de entendimento do mundo, de si mesmos e da experiência com o outro. A personagem de Renê se vê em meio ao descontentamento da sua profissão e do seu sentimento de inutilidade no mundo: as únicas coisas que sabia fazer bem era cozinhar arroz com legumes e macarrão ao alho e óleo, além de passar, constantemente, um pano com álcool no balcão da recepção – que lhe rendeu o apelido de *Mister Álcool*.

O encontro de Renê e Copi ocorre quando a travesti vai ao hotel onde Renê trabalha para deixar o seu book na recepção – uma espécie de catálogo de fotos de acompanhantes para “apreciação” dos clientes do hotel. Inicialmente, Renê recolhe o *book* de Copi e o guarda no fundo da caixa. Frustrada por não a chamarem, Copi começa a passar todos os dias em frente ao hotel, esperando que Renê a chame para algum trabalho. Ao indagar para o recepcionista por que não a escolhiam, a travesti não o espera responder e arremessa o sapato de salto no peito de Renê e vai embora. Inevitavelmente, a questão crucial que é colocada à tona sobre a negação dos trabalhos sexuais de Copi deve-se ao fato de que Copi, na visão de Renê, não era uma “mulher” (SCHROEDER, 2014, p.42). Na verdade, na visão de Renê, ela se tratava de “mais um traveco” – indicado pelos amigos de Renê como um indivíduo que possuía um “palmito na salada”, ou seja, um pau” (SCHROEDER, 2014, p.37).

Essa configuração, inicialmente, demonstra de forma equivocada que a figura da “mulher” está associada, ainda, em ter ou não uma vagina: a travestilidade de Copi só

---

<sup>2</sup> Em vida, Raul Damonte Botana (Copi), publicou os livros *A geladeira* (1983), *Loretta Strong* (1983), *A Internacional Argentina* (1987) e *O Uruguai* (1972). Suas obras discutem questões de gênero, transexualidade e violência, a partir do viés do humor e da sátira.



passa a ser entendida como uma prática direcionada ao trabalho da prostituição, não como uma identidade de gênero possível e legítima. Copi, como uma “mulher de pau”, não consegue romper com o discurso do binarismo e da dicotomia – lógica essa, muito atrelada à heterossexualidade, que parece configurar as diferenças a partir de um modelo hegemônico.

Embora muitas travestis não se identifiquem como mulheres (KULICK, 2008, p.22), sua expressão social é altamente voltada para a produção de uma feminilidade múltipla, que passa pela subjetividade do feminino, sem necessariamente reivindicá-lo. Don Kulick identifica a identidade travesti, em seu livro *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil* (2008), como sendo identidades únicas no mundo: há uma combinação singular entre os atributos físicos femininos e uma subjetividade homossexual masculina. Por estarem nesse “entre-lugar” fronteiriço, elas fazem parte de “um dos grupos mais marginalizados, temidos e menosprezados da sociedade brasileira” (KULICK, 2008, p.24). Registrada em toda a América Latina, a identidade travesti é interpretada por alguns analistas sociais como um “símbolo brasileiro”: por serem nacionalmente conhecidas e ocuparem um espaço marcante na cultura e no imaginário brasileiro, as travestis colocam-se entre o fascínio e o nojo, o menosprezo e a adoração, o gozo e o cuspe. O olhar “voyeur” sobre esses corpos e identidades, em todo caso, é enfatizado e reforçado, principalmente pelos textos jornalísticos. Para Kulick (2008, p.25), a mídia brasileira trata as travestis, desde sempre, como “criaturas muito diferentes da maioria das pessoas: exóticas, estranhas, bizarras e ameaçadoras. A mensagem, no pior dos casos, é que devemos ter medo delas; no melhor, ter pena”.

Outra confusão constante que se faz em relação às travestis é pensá-las e imaginá-las no contexto da “inversão”, tidas como “criaturas que invertem os papéis masculino e feminino, por meio de práticas que introduzem atributos femininos na aparência masculina” (KULICK, 2008, p.25). Contrário a essa ideia, Kulick acredita que, ao invés de simplesmente “inverter um conjunto de ideias, representações e práticas”, o que as travestis fazem é elaborar determinadas configurações de sexo, gênero e sexualidades (que também partem de noções socialmente construídas sobre “homem” e “mulher” no Brasil), no sentido de produzir formas muito particulares e subjetivas de feminilidades e reafirmar constantemente que o gênero é sempre aprendido e construído, nunca algo previamente dado e estabelecido.

A construção de uma amizade entre Renê e Copi, e o contato entre as personagens, possibilita o entendimento sobre as solidões que ambos sentem. Renê, um renegado da sua própria identidade. E Copi, uma travesti sem família, pois, segundo a própria personagem “travesti não tem família” (SCHROEDER, 2014, p.50). A amizade construída entre as personagens acaba por estabelecer discussões não apenas sobre solidão, mas também sobre criação, amor, desejo, imortalidade, memória, destino e ausência.

Ao colocar as personagens em um cenário pós-moderno de fragmentação identitária (HALL, 2006, p.8), no qual as identidades modernas estão sendo “descentradas”, a solidão torna-se o tema central da obra de Schroeder. De corpo e identidade ainda mais conflitantes e solitários, Copi se configura no seu próprio deslocamento: era nascida em Las Heras, província de Mendoza, com o sonho de tornar-se, um dia, escritora. Formada em Jornalismo, na cidade de Buenos Aires, Copi fora estagiária do jornal *El Clarín*, antes de se entregar à noite portenha, a prostituição – ou o que ela chama de “a coragem de fazer o que achava que devia fazer” (SCHROEDER, 2014, p.45).

De fato, a personagem Copi vivencia a sua identidade e assume a sua corporeidade. Nota-se isso em Copi, quando, em conversa com Renê, ela afirma:

Quando você se transformou...

Nisso?! Nessa coisa?

Não foi isso que...

Há duas maneiras de lidar com o desejo: ou você apaga com o extintor, que é o que as pessoas geralmente fazem, ou você deixa o fogo se alastrar. Eu resolvi me incendiar. (SCHROEDER, 2014, p.50).

Quando a personagem afirma que há duas maneiras de lidar com o desejo, explicitando esse desejo como um fogo a ser controlado, ela evidencia as inúmeras formas de poder que permeiam os indivíduos. Poderes que regem as vidas e as relações sociais, construindo fronteiras entre o *normal* e o subversivo e que trabalham em uma *disciplinarização* e *regulação* dos corpos. Desse modo, Copi tem sua existência atravessada por discursos dicotômicos e segregadores, sofrendo, entretanto, inúmeras precarizações: por ser travesti, por ser estrangeira e por ser prostituta.

O “fogo que se deixa queimar”, do qual fala a personagem, pode ser entendido, também, como uma rejeição às normas e padrões de comportamento, desejos e amor, que são constantemente classificados e politicamente hierarquizados. Esse “fogo”, ao

mesmo tempo em que provoca “queimaduras”, também afirma a identidade do indivíduo na sociedade: Copi parece reivindicar o seu direito ao desejo, ao mesmo tempo em que reivindica a sua própria identidade. O discurso de Copi demonstra, ainda, que “aceitar o desejo” acarreta um alto preço a pagar: corpos que fogem das normas estão destinados à desumanização – vidas que “não importam”. Sobre as identidades travestis, Miskolci e Pelúcio afirmam que:

Travesti não deve ser entendida com uma encenação de gênero, mas sim como reiteração e materialização de discursos patologizantes e criminalizantes que fazem com que o senso comum veja-as como uma forma extremada de homossexualidade, como pessoas perturbadas. A partir desta ótica, seu gênero “desordenado” só pode implicar uma sexualidade perigosamente marginal. Marginalidade que é até mesmo territorial, já que suas vidas são experienciadas, muitas vezes, na rua e durante a noite. (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p.264).

E, por isso, é possível pensar a identidade travesti como uma identidade que, no seu *entre-lugar*, possibilita uma desarticulação – constrói-se num lugar possível, no qual se emaranha, amarra e torce novos arranjos sexuais que, por sua vez, deslizam pelo binarismo homem-mulher, representados pela norma, e que tangenciam, sem perceber, a noção de que o gênero é cultural, construído socialmente e só pode ser vivenciado na prática. Mas convém lembrar que o gênero se constrói a partir de outras formas de diferença – como as de classe social, raça e etnia, e não só por meio da diferença sexual.

O gênero, segundo Laurentis (1994, p.208), não é uma condição natural dos seres humanos. Citando Michel Foucault, a teórica afirma que não se pode observar o gênero apenas pelo prisma da diferença sexual, posto que se trata de um “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, por meio do desdobramento de uma complexa tecnologia política”, ou seja, instituído por mecanismos culturais de representação. Assim, o gênero pode ser entendido, sobretudo, como algo construído socialmente e discursivamente; e pode, também, ser entendido como uma categoria analítica da sociedade, uma vez que organiza as desigualdades entre os gêneros por meio das relações que estabelece. Na visão de Butler (2003):

A marca do gênero parece “qualificar” os corpos como corpos humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do objeto, em

contraposição ao qual o próprio humano se estabelece. (BUTLER, 2003, p.162)

A crítica de Judith Butler (2003) configura-se justamente na desconstrução de um “sujeito feminino” reconhecido essencialmente. O sujeito feminino, assim, deve ser entendido como algo construído discursivamente, não mais tendo a biologia como um “destino” de todos os seres, atribuindo-lhes, em seus corpos, um discurso “da mulher e do homem de verdade”. Para a filósofa, “o *feminino* já não aparece mais uma noção estável, sendo seu significado tão problemático quanto o de *mulher*” (BUTLER, 2003, p.9). A principal contribuição de Butler, neste aspecto, reside no fato da teórica reconhecer o gênero como uma categoria normativa que dita regras de regulação e controle dos corpos por meio de atos repetidos continuamente. Além disso, ao produzir a desestabilização da categoria “sexo”, tida também como algo socialmente construído e embutido no próprio gênero, a teórica estabelece a noção de *performance* – que permite questionar as categorias de gênero que produzam a dicotomia, pois é justamente ali que residem as desigualdades e hierarquias. Em outras palavras, a configuração do gênero como *performativo* nos possibilita observar as construções dos sujeitos não mais por bases lógicas binárias nem dicotômicas.

A atribuição de determinadas “verdades” sobre os corpos reitera na produção da abjeção, conceito tão caro a Butler: a abjeção se estabelece no mesmo sentido em que destrói a subjetividade do outro, quando se nega ao outro o seu “espaço de ser”, e impõe nele regras de adequação a um gênero ou outro. No romance, a personagem Copi, quando perguntada por Renê sobre a razão de assumir a prostituição, responde que tudo se trata de negociação, de prostituir-se – que os corpos também “pagam” pelas corporeidades e desejos que exalam:

Mas você tinha um bom emprego...  
Um bom emprego? Jornalista? Em Mendoza? É tudo prostituição, meu caro, tudo, uns vendem o corpo, outros a cabeça, alguns seu tempo, é tudo putaria, todo mundo dá o cu.”  
E a sua família?  
Travesti não tem família, ao menos de onde eu venho, não mesmo.  
(SCHROEDER, 2014, p.50)

No trecho acima, a personagem ironiza que o jornalismo é um emprego bom, que se ganha bem, porém, a questão da sequência não é o fato de Copi vender ou não seu trabalho (vende-se o tempo, vende-se a cabeça) que ocorreria sendo travesti ou não.

O choque, a ruptura dos valores sociais, a quebra dos discursos ditos como “certos” (família, social, religioso) se dá a partir do momento que a personagem, pessoa formada, com um emprego fixo na cidade de Mendoza, abandona tudo o que tem para “deixar-se queimar” por aquilo que, para Copi, valeria a pena, ou seja, aquilo que ela realmente sente prazer, “aquilo que ela achava que devia fazer”: a prostituição.

Levando-se em consideração o sonho de Copi em construir uma carreira de escritora, constata-se que as condições se invertem, mas não inverte a vontade de “ser alguém”, de ser reconhecida por um legado que não seja apenas por ter “dado a bunda” (SCHROEDER, 2014, p.104). O que efetivamente incomoda é a manifestação aberta e pública de sujeitos e práticas não heterossexuais, evidenciando também o que Adrienne Rich (1980), numa análise sobre a experiência lésbica, chamou de “heterossexualidade compulsória”. Sobre esse aspecto podemos exemplificar com o anúncio dos trabalhos oferecidos pela personagem no subcapítulo *K*, da primeira parte do romance, intitulado *S de Sangue*:<sup>3</sup> “Copi. Travesti magra, bonita, bem vestida e inteligente. Nível universitário. Ativa e passiva: não decepciona, prazer além da carne. Atendo com local próprio e sem portaria” (SCHROEDER, 2014, p.40). A travesti passa a ser aceita desde que manifeste sua sexualidade de forma sigilosa e discreta. Ainda sobre esse aspecto podemos citar as passagens do romance que desmascaram a “normalidade sexual”, e que nos fazem perguntar: o que é “normal”? Como são definidas e categorizadas determinadas ações como “normais” ou “anormais”? O sigilo e a escuridão é o que tornam as ações “anormais” praticáveis? E quem possui o direito à humanidade? Quais corpos importam?

A desumanização dos corpos que fogem às normas de gênero quase sempre ocorre pelo fato de que corpos e vidas destinados, socialmente, a ocupar o não-lugar, o lugar fronteiro e inabitável do não-dizer, do não expressar-se. No corpo social, “a linguagem projeta feixes de realidade”, conforme Monique Wittig apud (Butler, 2003, p.162); é exatamente ali que são definidas as vidas e as subjetividades dignas de serem

---

<sup>3</sup>O romance *As fantasias eletivas* é dividido em quatro capítulos: *S de Sangue*, *A solidão das coisas*, *Poesia completa de Copi* e *As fantasias eletivas*. O primeiro capítulo é dividido em partes intituladas pelas letras do alfabeto, de A a S, as demais letras, T a Z, aparecem no último capítulo. Vale lembrar que os capítulos intermediários constituem-se das fotos de *polaroid* e pequenas narrativas sobre elas e dos poemas, textos diferentes que, subentende-se, são os produzidos pela personagem Copi.

vividas e os corpos dignos de importância, ao mesmo tempo em que a linguagem também “carimba, molda e violenta os corpos”.

Partindo desses questionamentos e do que foi discutido até aqui, é necessário destacar a forma como se dá a construção da personagem Copi, que tende a produzir, não só pelo conteúdo discursivo, mas também pela forma do texto literário, determinada humanidade na personagem: seus desejos, felicidades e dores são colocados em um primeiro plano discursivo, algo como uma “quebra de expectativa”, ou até mesmo uma “ruptura”, com a ideia de que o personagem Renê pudesse ser, inicialmente, o protagonista da narrativa. Isso ocorre pelo fato de Copi simplesmente “contaminar” todo o romance com o seu corpo e suas palavras, tomando-o perceptível à sua própria “impureza”:

Ele estava limpando as teclas do computador quando ela chegou e tamborilou as unhas no balcão da recepção.

- Meu nome é Copi, este é meu book.-

Entregou um livreto impresso numa gráfica rápida, duas páginas A4 dobradas com fotografias em preto e branco. Ela era bonita, estatura baixa, cabelos lisos e compridos, olhos escuros, magra, e usava um vestido de prata, justo. Era argentina, na certa, em uma frase você já reconhecia, e muito direta. Deve ter tirado aquela noite para espalhar seu book, e não queria perder tempo. (SCHROEDER, 2014, p.37)

A destituição da própria figura do “homem”, exemplificada pela insegurança de Renê sobre a sua identidade e sua vida amorosa em conflito, ocorre justamente nesse movimento de “ruptura”, proposto na narrativa. Para Márcia Tiburi, em resenha publicada sobre o livro na *Revista Cult*, em dezembro de 2014, o romance de Schroeder se caracteriza pela capacidade de ser “pós-romântico”. Não só porque a noção de “pós” sugere a superação de ideias dicotômicas ou postas como essenciais, mas porque essas ideias já não se sustentam. Se, em 1949, Simone de Beauvoir desconstruía o mito da “mulher natural”, com o livro *O segundo sexo*, afirmando que ser mulher é uma constante construção, agora a imagem da mulher é ainda mais fantasia: surge a travesti, a “mulher dialética” do século XXI, essa figura que caracteriza o pós-moderno, o Brasil e seus novos atores sociais (BERUTTI, 2010, p.843). Percebe-se que a personagem Copi não só abala os estereótipos e estigmas enraizados nos discursos históricos que engendram o lugar reservado às travestis, como também reconfigura esse lugar pelo viés da ambiguidade – do direito e da afirmação política de viver a sua ambiguidade, algo como a própria destruição dos binarismos e das oposições.

E isso se dá no confronto com a figura “masculina” de Renê. O que se observa é que, na noção de ser “homem”, também não há mais vantagem alguma: Renê vive a sua condição de miséria emocional e de identidade constantemente ameaçada – como um alguém que havia se entregado para o mar, mas nem as ondas o quiseram, “cuspidos pelo mar e pela morte” (SCHROEDER, 2014, p.13). Nesse aspecto, Renê é o oposto de Copi – o Mister Álcool que não consegue fazer o que Copi teve coragem de fazer, ou seja, “deixar-se queimar”, se entregar ao desejo:

Você é um bicho do mato, Ratón, nunca viu nada, não sabe de nada.  
Sou um merda, né? Só porque não li o monte de livros que você leu.  
Não, Ratón, você é um coitado, mas tem sorte.  
No quê?  
Em ter uma amiga linda como eu! Hahaha!  
Linda, mas com uma cenoura no meio das pernas.  
E que cenoura, olha aqui! Hahaha.  
Copi, deu, né, eu não gosto dessas coisas.  
Está bem, está bem, chega.  
Vai contar a porra da história ou não?  
Copi encheu a taça, virou novamente, limpou os lábios e deu mais uma gargalhada.  
Renê nunca a vira tão feliz. (SCHROEDER, 2014, p.56-57)

A condição de Renê é a de total desconforto em relação a sua vida e a imagem que fazem dele. Já a condição de Copi se estrutura na constante reelaboração das diversas formas de sentir, amar, viver e entender o mundo, experimentadas pela personagem. Copi encontra na literatura, na produção de pequenos textos poéticos, uma parte da sua identidade e da sua humanidade. No subcapítulo *T*, a narrativa é, então, tomada pela voz da personagem. Como se estivesse conversando com a sua mãe, Copi declara:

Mãe, sempre quis te dizer uma coisa: escritores escutam estas vozes, estas inúmeras vozes, estes personagens que se criam do nada, de uma referência ou cena qualquer. Trabalham com a empatia, se colocam no lugar dos outros, sentem a dor dos outros, sabem onde está a imagem, no que se desdobra uma imagem. O problema é que, quando a nossa própria imagem se desdobra, você enlouquece. Também sou esquizofrênica em meu corpo, em meus quadris, e você nunca entendeu. Sou louca de corpo. (SCHROEDER, 2014, p.104)

A “imagem que se desdobra”, da qual fala Copi, pode ser entendida como o seu próprio corpo se distendendo, tornando-se dissidente em relação às noções

essencialmente estabelecidas de masculino/feminino, homem/mulher, ativa/passiva. Pela palavra, a personagem torna-se proprietária da sua identidade e do seu desejo – no processo de reconfigurar discursivamente a sua condição, procurar na palavra a existência possível para a sua dissidência, a sua solidão, a sua “loucura de/no corpo”:

- Por que você escreve este tipo de coisas? -, você diria, se falasse comigo. Porque eu preciso me distender. Acho que os escritores, os que de verdade, são aqueles que procuram na palavra aquilo que não encontram na vida. Escrever não é divino, é humano, é triste. (SCHROEDER, 2014, p.105).

E é nesse momento que se abre um livro dentro de outro: embora a relação de amizade e autoconhecimento entre os “dois solitários” pareça diagnosticar que apenas Renê foi o leitor dos textos de Copi, Schroeder apresenta, no penúltimo capítulo, *A poesia completa de Copi* – uma série de poemas deixados aos cuidados de Renê, após o suicídio da protagonista:

Renê guardou a série de fotografias e textos sobre a solidão, e os poemas de Copi, junto com suas pastas de documentos pessoais. Nunca mostrou para ninguém, a literatura de Copi seria de um leitor só, uma só solidão. Já a fotografia da menina no trilho do trem foi emoldurada e pendurada na sala, com um fundo branco. E, certo dia, o pobre Renê comprou um filme Polaroid no camelódromo em frente à igreja Matriz, e começou a bater fotos. E descobriu que há coisas piores que a solidão. (SCHROEDER, 2014, p.106)

Outro apontamento importante é que, ao colocar sua narrativa no espaço da fragmentação e do experimentalismo (unindo elementos como a fotografia, a prosa e a poesia em um único livro), tanto na maneira como a história é contada, quanto na caracterização e configuração das personagens, Schroeder acaba por dialogar com a fluidez das identidades contemporâneas – que rejeita modelos fixos e essenciais do indivíduo, fazendo valer a produção de novas, possíveis e infinitas identidades e vivências. A ficção, nesse sentido, possibilita a produção simbólica de “mundos possíveis, além de reavaliar os espaços ocupados pelas identidades abjetas.

**Breves considerações: meu nome de guerra é Copi**



Ao propor fazermos uma reflexão sobre o processo de construção da personagem Copi, no romance *As fantasias eletivas*, e que, de alguma forma, acenasse para uma maneira dinâmica de se pensar as noções de subjetividade, gênero e sexualidades, pode-se discutir, ainda que de forma inicial, as limitações e hegemonias das quais o indivíduo contemporâneo se torna refém, além de analisar de que maneira a personagem em questão se diferencia das demais já retratadas na literatura brasileira contemporânea – no sentido de fazer parte de um território que convoca inúmeras disputas, como afirmado por Dalcastagnè (2012) – se posicionando sobre um discurso legitimado do “não-lugar” e na tentativa de colocar a “verdade” em dúvida.

A personagem Copi – feminilidade emergente e travesti no corpo e na linguagem – se humaniza e é humanizada ao mesmo tempo em que transita pelas variadas formas de ser e estar; e desmistifica os espaços “higienizados” e demarcados por uma lógica sexista: ela pode ser prostituta, travesti, escritora, solitária, artista, louca, esquizofrênica em seu próprio corpo, nos quadris (SCHROEDER, 2014, p.104). Ao deixar-se “queimar pelo fogo do desejo” e assumir a prostituição como espaço para exercício de construção constante da sua identidade, a personagem reitera que o gênero não tem início nem fim, que é um constante fazer – um devir. A partir do discurso da personagem foi possível repensar sobre o lugar e a representação de personagens travestis – não apenas como personagens, mas personagens que são construídas a partir de uma visão social engendrada, recheada de negatividades e discursos normativos – personagens que só existem devido ao processo constante (e nunca neutro, nem inocente) de mediação com o próprio mundo real.

Copi, ao assumir a posição de protagonista de uma história de amor, poesia e solidão, mostra a sua ampla variedade de desejos, demonstra como as identidades são ambíguas e subjetivas, além de denunciar, claramente, o construto social e o dispositivo poderoso que é o sexo. Portanto, podemos afirmar que a personagem Copi apresenta uma visão possível do tempo chamado de pós-moderno, uma vez que possibilita uma visão nova na forma de pensar o gênero e as dualidades historicamente construídas, sendo uma personagem em constante transição e mudança – de corpo, de espaço, de ideias.

A literatura contemporânea brasileira, talvez na sua proposta de dialogar com a fluidez e a heterogeneidade nas noções de subjetividade de nossa época, reitera o poder

da produção discursiva das identidades, até mesmo por criar-se em um palco de constantes disputas entre *a tradição* e *a ruptura*, ainda presentes e entrelaçados nos discursos. O *queer* (termo cunhado por Teresa de Laurentis) trava, assim, um embate com o cânone literário, mostra sua característica provocativa e diferenciada, e ao mesmo tempo, denuncia os dispositivos que hierarquizam as relações sociais – reivindica a sua humanidade, reivindica um espaço na linguagem onde essas identidades abjetas possam caber.

Por fim, percebemos que a criação de categorias tradicionais, que delimitam o masculino e o feminino, se abre a novas formas de manifestação que não se atam às estruturas normativas hegemônicas. Aqui, o texto literário também é reafirmado como um dos espaços possíveis para a reavaliação de papéis socialmente construídos: pensar o gênero, em literatura, é pensar como as violências se organizam e se naturalizam nos corpos; é pensar como as violências são discursivamente produzidas e estruturadas como mecanismos de manutenção do poder. Por meio desta mesma linguagem que a rechaça, Copi constrói um espaço possível de existência: ela (re)constrói e (re)configura um novo olhar sobre a sua própria (con)figuração no mundo, fragmenta suas construções ideológicas, extrapola os limites da categorização e materializa seus próprios desejos – tornando-se corpo (louca de corpo), desejo e palavra.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. *Identidade*: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERUTTI, E. B. *Gays, lésbicas, transgênders*: o caminho do arco-íris na cultura norte americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, G. L. (org.). *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.151-172.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.53-80.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

GARCIA, W. *A Homocultura no Brasil: Estudos contemporâneos*. In: LUGARINHO, M. C. (Org.). *Do inefável ao afável: ensaios sobre a sexualidade, gêneros e estudos queer*. Manaus: UEA Edições, 2012. p.39-52.

HALL, S. *A identidade cultural na pós – modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

LAURETIS, T. de. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MIRANDA, A. C. de. Sob camadas de preconceitos: a personagem travesti na literatura brasileira contemporânea. In.: *Anais do Seminário Fazendo Gênero 8*. Santa Catarina, 2008, p.1-8. Disponível em: [\[http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST61/Adelaide\\_Calhman\\_de\\_Miranda\\_61.pdf\]](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST61/Adelaide_Calhman_de_Miranda_61.pdf). Acesso em: 17 abr. 2018.

MISKOLCI, R.; PELÚCIO, L. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre a performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. *Gênero*, Niterói, v. 7, n. 2, 2007, p.257-269. Disponível em: [\[http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/155/98\]](http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/155/98). Acesso em: 16 abr. 2018.

PELÚCIO, L. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar*, v.2, n.2, jul-dez 2012, p.395-418. Disponível em: [\[http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/89/54\]](http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/89/54). Acesso em: 16 abr. 2018.

SCHROEDER, C. H. *As fantasias eletivas*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

TIBURI, M. *Morte no amor, sorte na ficção*. 2014. Disponível em: [\[https://revistacult.uol.com.br/home/morte-do-amor-sorte-da-ficcao/\]](https://revistacult.uol.com.br/home/morte-do-amor-sorte-da-ficcao/). Acesso em: 22 mar. 2018.

*Data de recebimento: 30/03/2018*

*Data de aceite: 16/04/2018*