



NO FUNDO DE UM POÇO VAZIO: A SOLIDÃO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA ATRAVÉS DA PERSONAGEM CLEO, EM DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA¹

*EN EL FONDO DE UM POZO VACÍO: LA SOLITUD EM LA LITERATURA
CONTEMPORÂNEA BRASILEÑA ATRAVÉS DE LA PERSONAJE CLEO, EN DO
FUNFDO DO POÇO SE VÊ A LUA*

*AT THE BOTTON OF AN EMPTY WELL: THE LONELINESS IN BRAZILIAN
CONTEMPORARY LITERATURE THROUGH THE CHARACTER CLEO, FROM DO
FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA*

Mario Augusto Lana NOVAIS²
João Luis Pereira OURIQUE³

RESUMO

Esse trabalho foi realizado no âmbito do Projeto de Pesquisa Amores Expressos: Identidades Ocultas (UFPEL). Na investigação do projeto, elenca-se algumas representações de identidades às margens e/ou fragmentadas, na literatura contemporânea, restringindo-se às personagens produzidas no projeto literário Amores Expressos, idealizado pela Companhia

¹ Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq) pela concessão de Bolsa de Produtividade em Pesquisa, a qual oportunizou a realização dessa produção.

² * Graduando pelo curso de Letras - Redação e Revisão de Textos pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Atuando como bolsista e pesquisador no grupo de Pesquisa ICARO (UFPEL). Residente na cidade de Pelotas – RS, Brasil.; e-mail: m.lananovais@outlook.com

³ Possui doutorado em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (2007) e estágios de pós-doutorado realizados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012) e na Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, líder do Grupo de Pesquisa CNPq ICARO (UFPEL) e pesquisador dos grupos de pesquisa CNPq Literatura e Autoritarismo (UFMS) e Laboratório de Formação e Estudos da Infância (UFPEL). e-mail: jlourique@yahoo.com.br

das Letras em 2007. Uma dessas personagens é Cleo, uma mulher trans, protagonista do romance de Terron, *Do Fundo Do poço se Vê a Lua*⁴, objeto analítico desse artigo. Para a análise dela considerou-se perspectivas formuladas a partir da teoria da Literatura e Crítica Social. É importante, ainda, uma abordagem a partir da Teoria Queer. Foi realizada, portanto, uma revisão bibliográfica iniciada a partir da obra de David Willian Foster. Compreende-se aqui que a Teoria Queer foi a vertente mais viável para atingir o objetivo dessa produção, que é a construção de uma reflexão sobre a condição de solidão da personagem Cleo. Durante essa análise, entende-se que a personagem é atravessada pelas estruturas do machismo e da transfobia, braços fortes do patriarcado no controle dos corpos. Cleo acaba, invariavelmente, empreendendo em uma busca solitária por sua identidade. Imersa em sua fragmentação, suas escolhas acabam levando-a para descaminhos entre a “fama” e o abuso de seu corpo no submundo da dança do ventre, na Cidade do Cairo, local onde é violentada e morta por mãos dos homens. Essa Análise se encaminha, ainda, à possibilidade de se traçar uma comparação interartística. Conclui-se que Terron tece em sua obra um enredo que se aproxima de paradigmas de representação arraigados nos conceitos da década de 80. Ao se realizar o confronto dessa obra com produções mais recentes, no contemporâneo, percebe-se mudanças nos paradigmas de representação de personagens LGBTQIA+ em nossa cultura.

Palavras-Chave: Literatura contemporânea; Transexualidade; Solidão; Fragmentação.

RESUMEN

Este trabajo se realizó en el marco del Proyecto de Investigación Amores Expressos: Identidades Ocultas (UFPel). En la

⁴ TERRON, Joca Reiners. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010.

investigación del proyecto, se enumeran algunas representaciones de identidades marginales y/o fragmentada en la literatura contemporánea, restringiéndose a los personajes producidos en el proyecto literario Amores Expressos, concebido por la Companhia das Letras en 2007. Uno de estos personajes es Cleo, una mujer trans, protagonista de la novela de Terron, Do Fundo do Poço se Vê a Lua⁵, objeto analítico de este artículo. Para su análisis se consideraron perspectivas formuladas desde la teoría de la Literatura y la Crítica Social. También es importante un enfoque basado en la Teoría Queer. Por ello, se realizó una revisión bibliográfica, partiendo de la obra de David William Foster. Se entiende aquí que la Teoría Queer era el aspecto más viable para lograr el objetivo de esta producción, que es la construcción de una reflexión sobre la condición de soledad de la personaje de Cleo. Durante este análisis, se comprende que la personaje es atravesada por las estructuras del machismo y la transfobia, brazos fuertes del patriarcado en el control de los cuerpos. Cleo invariablemente termina emprendiendo en una búsqueda solitaria de su identidad. Inmersa en su fragmentación, sus elecciones terminan llevando la a desvíos entre la “fama” y el abuso de su cuerpo en el submundo de la danza del vientre, en la Ciudad de El Cairo, donde es violada y asesinada a manos de hombres. Este Análisis conduce también a la posibilidad de trazar una comparación interartística. Se concluye que Terron teje en su obra una trama que se acerca a paradigmas de representación arraigados en los conceptos de la década de los 80. Al comparar este trabajo con producciones más recientes, en el mundo contemporáneo, podemos ver cambios en los paradigmas de representación de personajes LGBTQIA+ en nuestra cultura.

Palabras Clave: Literatura contemporánea; Transexualidad; Soledad; Fragmentación.

⁵ *Ibidem.*

ABSTRACT

This work was carried out within the scope of the) Research Project Amores Expressos: Identidades Ocultas (UFPEl). In the investigation of the project, some representations of marginal and/or fragmented identities in contemporary literature are listed, restricting themselves to the characters produced in the literary project Amores Expressos, conceived by Companhia das Letras in 2007. One of these characters is Cleo, a trans woman, protagonist of Terron's novel, *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*⁶, analytical object of this article. For they analysis, perspectives formulated from the theory of Literature and Social Criticism were considered. An approach based on Queer Theory is also important. Therefore, a bibliographic review was carried out, starting from the work of David William Foster. It is understood here that Queer Theory was the most viable aspect to achieve the objective of this production, which is the construction of a reflection about the condition of loneliness of the character Cleo. During this analysis, it is understood that the character is crossed by the structures of machismo and transphobia, strong arms of patriarchy in the control of bodies. Cleo invariably ends up undertaking in a solitary search for her identity. Immersed in her fragmentation, her choices end up taking her to detours between the “fame” and the abuse of her body in the underworld of belly dancing, in Cairo City, where she is raped and killed at the hands of men. This analysis also leads to the possibility of drawing an inter-artistic comparison. It is concluded that Terron weaves in his work a plot that approaches to paradigms of representation rooted in the concepts of the 1980's. When comparing this work with more recent productions, in the contemporary world,

⁶ *Ibidem*.

changes can be seen in the paradigms to representation of LGBTQIA+ characters in our culture.

Keywords: Contemporary Literature; Transsexuality; Loneliness; Fragmentation.

1. Introdução

Considerando a necessidade de discussões sobre a representação LGBTQIA+ na literatura contemporânea, traremos nesse artigo um olhar analítico lançado sobre uma das obras de Joca Reiners Terron, *Do fundo do Poço se Vê a Lua*⁷. Publicada através do projeto Amores Expressos, da Companhia das Letras, trata-se de um romance contemplado pelo Prêmio Machado de Assis. Pretendemos aqui uma discussão a partir da Teoria Queer, tendo por base inicial o trabalho de David Willian Foster⁸. Logo, apontamos no romance questões delicadas sobre as vulnerabilidades intrincadas à Cleo, uma mulher trans.

Observamos nela uma condição de total solidão em sua trajetória. Ela cria para si uma imagem idealizada na qual se assume como uma descendente da rainha egípcia Cleópatra VII, entretanto, não a imperatriz em via dos fatos históricos, mas sim a interpretação de Elizabeth Taylor para a indústria cinematográfica americana no filme de 1963, dirigido por Joseph L. Mankiewicz. Cleo segue, a sua vida ancorada em uma identidade fragmentada, vivendo sob a persona Cleópatra VIII. Ela parte de São Paulo rumo à Cidade do Cairo, narrada como um ambiente extremamente degradado. Esse Cairo deteriorado é também o local onde encontra não mais que a objetificação do seu corpo, o caminho que sustentará o desfecho de sua história em um fim não menos solitário e violento, sendo executada pelas mãos das estruturas machistas e transfóbicas.

Cleo, embora solitária, não é uma personagem que esteja essencialmente sozinha. Conforme o romance mostra, ela é abraçada em muitos momentos e odiada em

⁷ *Ibidem*.

⁸ David Willian Foster (1940 – 2020) foi professor de língua espanhola e pesquisador na Universidade do Estado do Arizona. Dedicou grande parte de sua vida às pesquisas no campo das teorias Feminista e Queer. Em suas publicações demonstrava grande preocupação em abordar as construções de identidades sexuais e às margens do patriarcado. Estudou amplamente as culturas homoeróticas latino-americanas, tanto na literatura quanto no cinema.

outros. Consideramos, assim, que para a análise desse romance precisamos levar em consideração também questões sócio estruturais na nossa cultura. A discussão a seguir servirá, portanto, de base para a posterior análise do romance que propomos.

2. (Inter)Faces da Literatura: perspectivas LGBTQIA+ e Crítica de Cultura

Ao nos atentarmos às representações das figuras LGBTQIA+, retomando como exemplo a trama no livro *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*⁹, constataremos que muitas manifestações culturais produzidas sobre essa comunidade nas últimas décadas do séc. XX, ou mesmo na primeira do séc. XXI, ainda carregam fortes estereótipos. Essas representações tendem a ser arraigadas em preconceitos sobre imagens LGBTQIA+. Na obra de Terron, por exemplo, Cleo é interpelada pela homofobia – praticada pelo seu irmão gêmeo, Willian – enquanto ainda sustenta a identidade/imagem cisgênero. Posteriormente, no Cairo, ela enfrenta a transfobia, apesar de sua passabilidade. Violências que se sustentam na “negação da possibilidade de conferir humanidade aos sujeitos que vivem as masculinidades e as feminilidades para além dos marcadores biológicos”¹⁰

Terron é um autor que não se ocupa em velar a construção da violência, fazendo-a parte de sua criação literária de uma maneira nua e crua até demais. Sua obra é uma leitura que nos choca. Ele cria em sua identidade autoral um contraponto à ideia que Sanches levanta, ao afirmar que “o leitor pós-moderno deseja algo mais leve, mais sutil, que caiba em seu tempo apertado, mas sem perder a oportunidade de reflexão diante do que lê”¹¹. De certo, a literatura de Terron não deixa de levar quem lê a reflexões, entretanto, sem sutileza, seus livros são antes o espinho do que a própria rosa.

Sua literatura é o inesperado por pessoas “dentro do meio” LGBTQIA+, sobretudo para quem acompanha as produções mais recentes. Entretanto, ela se situa em um entremeio na questão da representatividade, pois ilustra brutais violências a que

⁹ TERRON, Joca Reiners. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010.

¹⁰ BENTO, B. *O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans*. *Revista Florestan*, UFSCar. São Carlos SP. v.1 n.2, p.46-66, novembro, 2014. p. 50 - 51.

¹¹ SANCHES, R. E. *Para Além do Gênero: Espaços e Identidades no Romance do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. 128 pag. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. UNEMAT, Tangará da Serra, MT, 2015. p. 12.

pessoas trans são acometidas. Nesse sentido, a posição representativa desse romance é paradoxal: ele cumpre e descumpre a proposta de uma literatura de representatividade ao trazer o ícone trans em si, não sendo, entretanto, uma obra voltada à naturalização da ideia de relacionamentos trans afetivos.

Consideramos isso ao pontuar principalmente as questões que podemos levantar nos estudos sobre gênero, sexo e sexualidade. Partindo da ideia de que “o sexo é normativo, uma prática que regula corpos que governam e corpos governados”¹². A questão das relações de poder no sexo vai aparecer, portanto, na obra *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*, pois são o cerne da própria protagonista do romance. No entanto, a obra de Terron, nesse sentido, não apresenta inovações acerca das territorialidades de um corpo trans, pois se limita à representação da submissão desse corpo.

Ao considerarmos essas questões percebemos, ainda, que a literatura sempre recriará representações de nossos modelos sociais. Nela, podemos observar “questões sobre atos, comunidades e identidades sexuais, além de diversos fotogramas dessas representações sociais”¹³. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua* pode não ser uma obra escrita com a pretensa de se inserir nos paradigmas de representatividade LGBTQIA+, entretanto, ao levantarmos essa discussão, a obra se desloca para então existir no eixo crítico social da literatura contemporânea.

Reforçando essa ideia, “enquanto modalidade de arte, a literatura consegue fazer esses entrelaces e vincular valores estéticos às construções socioculturais”¹⁴. No caso de algumas autorias ela se vincula até mesmo às perspectivas contraculturais, como por exemplo Cassandra Rios – na época do regime militar. A Literatura pode entregar ao público infinitas possibilidades críticas, discussões e rupturas com correntes

¹² BUTLER, J. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Ed. Autêntica. Belo Horizonte, MG. 2003, p.110 - 127. Disponível em: https://www.academia.edu/1626457/Corpos_que_pesam_sobre_os_limites_discursivos_dosexo_p.110.

¹³ PARKER, R. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Belo Horizonte, MG. Ed. Autêntica, 2003, p.89 - 109. Disponível em: https://www.academia.edu/1626457/Corpos_que_pesam_sobre_os_limites_discursivos_dosexo_p.101.

¹⁴ CÂNDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição. Rio de Janeiro, RJ. editora Ouro Sobre Azul, 2006. p. 30 -31.

culturais que promovem a manutenção das desigualdades sociais as quais naturalizamos.

Mas apesar de sua construção artística, pensando a relevância das discussões em torno de obras como a de Terron, sabemos que a literatura, enquanto produto cultural, não possui o mesmo poder de difusão se equiparada com as novas mídias. Quando pensamos a “arte enquanto indústria”¹⁵, esse tipo de reflexão nos leva a criar interfaces dessas noções com pesquisas formuladas no campo da crítica ao neoliberalismo, como na obra de Estenssoro¹⁶, que trabalhou largamente o tema da pobreza promovida pelo neoliberalismo e o Capitalismo na América Latina. Em sua tese, este postula que “hoje já que não existem sociedades, ou então, se existem estão marcadas pela invisibilidade, isoladas de tal sistema, visto que o Capital opera como um sistema que se apropria e controla corpos para se retroalimentar”¹⁷. Enquanto ferramenta, a palavra empenhada na literatura é uma espada de dois gumes.

Nela existe a crítica, ainda que extremamente regulada pela mão “invisível” do mercado. Uma luta crescente contra isso é o que algumas autorias contemporâneas posteriores à vanguarda do modernismo vêm nos legando: Possibilidades de pensarmos a criticidade da literatura às culturas de opressão, elaborando-a a partir de novas mídias e valores que mercado mais acessíveis.

3. Do Fundo do poço se vê a Lua: Percepções Para o Método de Análise

Realizar a análise crítica de um livro nos leva, inicialmente, à necessidade de contextualizar a trama para então expor a forma como foi abordado o método analítico. Partimos, portanto, da hipótese de que a personagem empreende uma trajetória extremamente solitária na construção de sua identidade de gênero. Do Fundo Do Poço Se Vê A Lua¹⁸ compreende uma trama que nos desloca para lugares e

¹⁵ HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. 6ª edição. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra, 2002.p. 169 - 214.

¹⁶ ESTENSORO, L. *Capitalismo Desigualdade e pobreza na América Latina*. 286 pag. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras e Ciências Humanas. USP, São Paulo, SP. 2003.

¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

¹⁸ TERRON, Joca Reiners. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010.

sensações muito além de uma zona de conforto desejável. Na obra, Cleo narra a sua história a partir da sepultura, criando nisto uma relação de intertextualidade com a literatura machadiana. Ela está em um poço no meio do deserto, usado como vala para histórias de vida que se encerram abruptamente por meio das mãos violentas do machismo. A narrativa em primeira pessoa nos permite mergulhar num mar de confusão e fragmentação da própria personagem, uma noção importante para a discussão posterior.

A metodologia para a análise da obra consistiu em uma Pesquisa Bibliográfica, na qual levamos em consideração os diálogos que poderíamos criar com outras produções. Logo, a partir da dissertação de Sanches¹⁹, pudemos depreender perspectivas acerca da interpretação, no viés dos estudos sobre Estética e Estilística, das construções literárias do contemporâneo. É necessário, portanto, entendermos como analisar a construção da fragmentação em nossos tempos, que pode ser abordada a partir de diferentes perspectivas, como a psicanalítica ou a sociológica, por exemplo. A isso Sanches afirma que:

Nos tempos pós-modernos, o homem apresenta-se fragmentado, não existem certezas imutáveis no Ser quanto a quem se é de verdade. Nada é sólido nesta época fluida, cujas fronteiras parecem se diluir nos limites daquilo que denominamos realidade²⁰.

Ressaltamos, ainda, que parte desse método deveria se direcionar a uma revisão bibliográfica dos estudos Queer, pois essa área se mostra pertinente ao processo analítico. Realizamos, portanto, uma pesquisa bibliográfica do trabalho de David Willian Foster, bem como publicações ancoradas em seus estudos, compreendidas nas obras a seguir: *Sexual Textualites: Essays On Queer/Ing Latin American Writing/ By David Willian Foster*²¹; *Ensayos Sobre Culturas Homoeróticas Latino-Americanas*²²; *Excluídos E Marginalizados Na Literatura: Uma Estética Dos*

¹⁹ SANCHES, R. E. *Para Além do Gênero: Espaços e Identidades no Romance do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. 128 pag. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. UNEMAT, Tangará da Serra, MT, 2015.

²⁰ *Ibidem*, p. 9.

²¹ FOSTER, David Willian. *Sexual Textualites: Essays on queer/ing Latin American Writing/ by David Willian Foster*. 1st ed. United States of America. University of Texas press. 1997.

²² FOSTER, David Willian. *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*. 1ª edição. Chih: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ciudad Juárez, 2009.

Oprimidos²³ e Sexualidades E Identidades Culturais²⁴. A partir disso, pudemos depreender conceitos e reflexões elaboradas pelo autor que se mostraram extremamente pertinentes para a elaboração da análise, que será exposta a seguir. Ainda, consideramos também algumas das contribuições levantadas por Preciado²⁵ acerca das territorialidades do corpo, principalmente observados os corpos fora dos padrões hegemônicos.

4. Análise da Obra e Discussões

Do Fundo do Poço se Vê a Lua²⁶ é uma obra dividida em dois eixos: uma busca por parte de William – também uma personagem solitária – a fim de reencontrar sua “metade perdida” e as lembranças de Cleo, em uma reminiscência da personagem à busca de sua identidade única no mundo. Toda a trama se desenrola a partir da relação de ambos enquanto gêmeos. Cléo narra toda a série de infortúnios pelos quais passa desde a separação embrionária, como a perda da mãe em um parto conturbado; o seu estranhamento de gênero; a ausência de alguém com quem partilhar suas angústias; a relação com a masculinidade tóxica do irmão e, ainda, uma relação conturbada com um pai obsessivo pelo tema dos duplos – como por exemplo as histórias das ruínas de irmãos gêmeos ou o mito alemão doppelgänger. Esse último é uma manifestação sobrenatural que se caracteriza por ser a cópia exata de nós no mundo. O encontro com tal entidade é o presságio de nossa própria ruína. A personagem, portanto, considera já tê-lo encontrado ainda no útero, a partir da figura de seu irmão gêmeo.

O que dizer então sobre William e mim? Nós dois nos encontramos muito cedo, afinal, e durante mais de uma semana fomos até mesmo um único ser no ovário de nossa mãe, um só zigoto durante exatos dez dias, cinco horas e onze minutos, para então partirmos em dois outros zigotos iguaizinhos, uma

²³ FOSTER, David Willian (org.); CALEGARI, Lizandro Carlos (org.); MARTINS, Ricardo André Ferreira (org.). *Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos*. 1ª edição. Santa Maria, RS. editora da UFSM. 2013.

²⁴ FOSTER, David Willian; OURIQUE, João Luiz Pereira (org.); CALEGARI, Lizandro Carlos (org.). *Sexualidades e Identidades Culturais*. 1ª edição. Pelotas, RS. Editora UFPel, 2019.

²⁵ PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, SC v.19, n.1, p.11-20, janeiro-abril, 2011.

²⁶ TERRON, Joca Reiners. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010.

dupla tardia de embriões melancólicos que compartilharia por trinta e nove semanas e meia a mesma placenta...²⁷

Embora Cleo tivesse o irmão com quem brincar e ter companhia, a solidão se faz onipresente em sua infância. Uma solidão silenciosa que se faz imperceptível aos demais, todos homens, no teu cotidiano, pois é sobre isso que se trata a solidão de uma criança trans na nossa cultura: a impossibilidade de partilhar de si com o outro. E embora a opção mais fácil seja ir conforme a corrente, no caso da personagem, aceitar a instituição família em sua vida seria também alinhar a sua existência ao sistema do patriarcado, ter de interpretar uma farsa e ainda abdicar de sua identidade no mundo. Essa é uma questão que podemos colocar em foco, pois na maior parte dos casos Crianças Queer precisam se conformar aos padrões para posteriormente, muito tardiamente em suas vidas, poder ir adiante na busca de sua identidade enquanto sujeito social. Embora nas melhores hipóteses tais pessoas consigam abraçar a sua própria identidade social, o caminho sem o apoio parental é doloroso, pois a solidão é algo que imprime muitas marcas e traumas em uma identidade.

No caso da Personagem, eventualmente ela perderia também a possibilidade dessa vida socialmente aceita pelo patriarcado, pois praticamente todo o seu círculo parental acaba por sucumbir em um desastre em meio à torrente: Todos exceto o irmão, parceiro das brincadeiras infantis e algoz de todas as suas pretensas relações amorosas.

Como dito acima, sua solidão independe do fato de estar ou não cercada por homens. Saches diz em seu trabalho sobre a personagem que “o espaço é constitutivo da protagonista do romance Do Fundo do poço se Vê a Lua, como comprovaremos, pois é carregada de mazelas e caminhante em um mundo pouco afetivo, cujos braços nem sempre se abrem para as diferenças”²⁸. A solidão da personagem se alinha a às nossas compreensões sobre o espaço real das pessoas trans, pois tal qual nossa cultura excludente, que reluta em falar sobre a criação de espaços lugares para essas pessoas, esse sentimento permeia os espaços pelos quais Cleo percorre. É um sentimento que começa a se consolidar no início da trama, ainda em sua infância, uma solidão que se ancora na ausência do ícone feminino em seu universo familiar.

²⁷ *Ibidem*, p. 18.

²⁸ SANCHES, R. E. *Para Além do Gênero: Espaços e Identidades no Romance do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. 128 pag. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. UNEMAT, Tangará da Serra, MT, 2015. p. 45.

Podemos captar tal ideia na reação de Cleo logo após o trecho no qual o pai conta às crianças como conheceu a mãe delas:

Cleópatra.

Quando nosso pai nos relatou esse diálogo (cuja veracidade nunca pude averiguar – e como poderia?) todo um universo feminino oculto atrás de rendas e sedas e outros tecidos se descortinou diante de mim com sonoros fru-frus. De repente as cavalgadas ao pôr do sol plenas de engasgos causados pela poeira deixada pelo alazão de Billy the Kid perderam o sentido por completo, e até mesmo o boneco Falcon perdeu algo do seu charme militar. Foi daí que passei a dedicar mais horas à exploração do guarda-roupa trancafiado no quarto de mamãe, um verdadeiro submundo varrido para a quinta dimensão feminina que existia debaixo daquele tapete de testosterona imperante em nossa casa²⁹.

Esse trecho nos permite perceber, ainda, algumas perspectivas por detrás dessa solidão vivenciada por Cleo pois, para indivíduos LGBTQIA+, o armário é um ícone construído no e para o sistema patriarcal, um símbolo de poder do heteronormativo sobre todos os demais corpos dissidentes ao modelo. Foster afirma que “elimina-se, reprime-se qualquer pormenor do corpo que descarte o sistema e qualquer ato ou processo que tenda a propiciar algo que desminta esse sistema é uma ameaça para ele e para a participação do indivíduo no mesmo”³⁰. Mas há nisso uma ironia criada a partir da literalidade: Ao usar o guarda-roupas nesse sentido, Terron acaba subvertendo o valor significativo dele no sistema patriarcal. Na obra, ele passa adquirir um viés extremamente simbólico para a construção da identidade de Cleo em sua infância, ao se tornar o lugar no qual a personagem pode mergulhar no universo feminino.

Ainda, a perda da mãe, é para as duas personagens um fator que fundamenta muito a forma como percebem o mundo. Toca-se aqui em um tema importante para as perspectivas Queer e Feminista: as construções dos papéis de gênero, que são atravessados por ideologias de visões binárias sobre o mundo e a natureza das relações de poder entre o masculino e o feminino. Na obra, a ausência do ícone feminino no cotidiano é também um fator que retira de Cleo a possibilidade de ter uma referência direta.

²⁹ TERRON, J. R. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010. p.39.

³⁰ FOSTER, D. W.; OURIQUE, J. L. P. (org.); CALEGARI, L. C. (org.). *Sexualidades e Identidades Culturais*. 1ª edição. Pelotas, RS. Editora UFPel, 2019. p. 24.

Tal qual na nossa sociedade, assim é também na literatura, campo artístico que – como qualquer outro – vai retratar em maior ou menor nível (a depender do Gênero, estrutura e estilo da obra) todo tipo de padrão ideológico. Quando refletimos a partir da obra sobre o patriarcado, temos de levar em conta que o binarismo instaura na nossa cultura uma ideia de que precisamos de duas metades para construir um todo: masculino e feminino. Ao realizarmos a manutenção do pensamento binário, estamos perpetuando também a ideia de que o corpo masculino e o feminino possuem especificidades únicas, dependentes entre si e imutáveis, a partir das quais cambiamos todas as nossas experiências culturais.

Para Foster, “a divisão hegemônica entre homens e mulheres é um fato ideológico que o queer não pode deixar de levar em conta”³¹. Observado isso, vemos que as personagens são criadas por um pai psicologicamente inábil para suprir a ausência do ícone feminino e materno dentro do modelo patriarcal de construção da família. Na obra, o pai de Cleo e Willian não pretende desestabilizar os papéis binários. Mas não apenas isso, é um homem que acredita ser também capaz de suprir todas as funções sociais que outras pessoas poderiam ter no cotidiano das crianças, como por exemplo a função de professor, lecionando em casa para elas, a partir de um ímpeto hiper protetor.

Ao dividirmos corpos em categorias binárias baseadas no gênero, atuamos também socialmente conforme o papel de cada categoria. A construção social da instituição “família” pressupõe o equilíbrio entre os dois papéis de gênero para se estruturar. A obra expressa bem essa construção visto que chegamos à conclusão de que, nas normas do sistema patriarcal, dizermos sobre um pai que cria sozinho os seus filhos adquire um valor muito distinto de dizermos que uma mãe cria sozinha os seus filhos – um goza de um latente prestígio social, enquanto a outra, considerada a abjeta mãe solteira, não é mais que uma proscrita do sistema – pois o pai é o signo que redime a família.

Inclusive, a história de Cleópatra, mãe de Cleo e Willian, transcorre no romance de forma tão rápida que podemos expô-la aqui de maneira bem sucinta: foi uma mulher transgressora ao regime ditatorial brasileiro, sendo por ele caçada, mudou incessantemente de identidades, evitando com isso ser reconhecida. Ela conheceu o pai das duas personagens gêmeas em umas das apresentações dele. Em sua

³¹ *Ibidem*, p. 32.

clandestinidade, optou por dar à luz no próprio apartamento. Nesse último ato acaba por morrer tanto fisicamente quanto simbolicamente, como signo de resistência ao regime e ao sistema. Dizemos isso considerando que, “a segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito”³². A morte enquanto signo de resistência nela se dá na maternidade, ação que a alinharia ao sistema e atribuiria a ela o dever de cumprir para com o papel subordinado às mulheres pelo patriarcado tão logo no nascimento, ao carregarem o signo/órgão cisgênero feminino.

Com isso, podemos afirmar que Cleo não apenas não possui a referência do feminino estipulada pelo Patriarcado, como é destituída também de uma referência direta do seu papel de “prestígio” no sistema. Estando livre para criar o seu ideal de como ser quando assumisse o seu corpo fisicamente como uma mulher, conforme as imposições dos padrões de beleza, a personagem interpreta uma performance feminina que a arrasta para a marginalidade, na prostituição. Essa é uma noção cruel para levarmos em conta, pois percebemos com isso que no patriarcado, independente do como, o papel do feminino é ser um corpo vigiado e regulado às necessidades masculinas e homosociais. A beleza de uma mulher, rigorosamente esculpida a partir de critérios do gosto masculino, serviria como um entretenimento ao gozo dos homens, uma noção que necessita ser desestabilizada com urgência.

Dito isso, podemos afirmar que a solidão de Cleo em sua infância é sistêmica. Se os papéis de gênero são delegados já no nascimento, a partir de uma visão binária de como enxergamos o mundo, logo, serão exercidos e representados ainda na infância compulsoriamente – independente da vontade da criança em questão – pois esses papéis existem em nossa semiose sobre ícones binários de gênero, existindo para nós apenas o masculino e o feminino. Além disso, esses ícones ditam como deve ser o comportamento de cada gênero. Ao negar o exercício do papel masculino ainda na infância, a personagem começa a se isolar do seu próprio núcleo fraterno na medida em que, estando cada vez mais ciente da condição contraditória do teu próprio corpo e a sua identidade, o caminho para a busca do outro gênero automaticamente a insere no papel de uma aberração para o patriarcado.

³² LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. 6ª edição. Petrópolis, RJ. Editora Vozes. 1997. p. 16.

Afirmamos isso partindo da premissa de que culturalmente, no patriarcado, essa ideia de tornar monstruoso o corpo desviante ainda é uma tendência dominante. Tornar secreta a identidade de gênero, para a criança Queer, é um mecanismo de autodefesa em um mundo que opera castrações identitárias. Logo, para a personagem a identidade de gênero passa do status de um campo desconhecido a si mesma para o segredo, conforme constatamos no seguinte trecho:

E então, a partir do nosso aniversário de sete anos, papai não contratou mais nenhuma moça para ficar conosco.

— Vocês já são quase rapazes — ele justificou —, e a partir de agora vão fazer companhia um ao outro quando estiverem sozinhos.

O velho não podia estar mais certo. Quase rapazes. Eu devia fazer alguma coisa para evitar o sumiço daquele quase³³.

Continuar sendo considerada menos que um homem é, para a personagem, melhor do que se tornar um homem em vias de fato, e certamente muito mais seguro do que manifestar objeção ao desígnio desse papel.

Cleo começa a tomar forma a partir disso, quando uma criança solitária, num local ao qual não se sente pertencida, adentra a um refúgio (um guarda-roupas) e descobre uma fita de videocassete que moldará todo um ideal de arquétipo feminino. A Cleópatra de Elizabeth Taylor é para Cleo uma figura feminina tão emblemática que essa atribui o seu segundo nascimento à personagem da ficção. Cleo, entretanto, só pode existir por breves espaços de tempo, quando pode vestir as roupas da própria mãe, sempre monitorada pelo olhar homofóbico do irmão que lhe aponta pistolas imaginárias.

Começa a existir também às margens da imagem de Elizabeth Taylor, no seu “diário marginal”. Trata-se de um diário que Cleo escrevia às margens de uma Biografia da atriz, tendo começado a escreve-lo em um leito de hospital, desmemoriada, após o incidente da enchente na qual quase toda sua família morre. Esse livro se torna extremamente importante para a personagem, solitária, que sem ninguém mais à sua volta acaba se tornado um ícone fundamental de sua subjetividade, conforme vemos adiante:

Outras vezes, confusa, eu atribuía a Liz o papel de minha mãe, de Cleópatra, e a imaginava aconselhando-me a não sofrer demais pelos homens. Eu

³³ TERRON, J. R. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010. p. 40.

descrevera em meu diário marginal essa vida à sombra de uma outra vida anotada e colada nas margens da biografia de Liz Taylor”³⁴.

A leitura do diário é detalhada no quinto capítulo da obra, “A Volta da Filha de Cleópatra”, a partir da página 102 do romance. Desde a sua tomada de consciência no hospital, Cleo passa a ter uma nova vida – sem ter para onde voltar. A partir desse ponto é o seu momento de tentar recriar sua vida, iniciando-a apenas com o pouco que tem: Uma biografia e o ideal de uma identidade. Para Sanches, Cleo “encontrou abrigo na sua ilusão de ser uma descendente de Cleópatra”³⁵, entretanto, o que podemos afirmar de fato é que dadas as suas condições como poderia ter sido diferente? Cleo é cuidada em seu período de internação por Nelson, um homem trans. Com ele, a protagonista começa a descobrir novos caminhos para atingir o seu ideal em relação à identidade de gênero.

Podemos extrapolar essa passagem como uma analogia a pessoas trans que não encontram apoio familiar na aceitação de sua identidade de gênero. Ao considerarmos o isolamento a que essas pessoas são submetidas, sem muito amparo ou perspectivas, muito do que passam é a necessidade de negar a existência de uma “família” que não foi essa instituição de acolhimento no momento em que mais precisavam. Nesses casos, a solidão imprime também a necessidade de se buscar apoio no que quer que se pretenda ser comunidade, um pilar para a permanência, busca da identidade e novas possibilidades de vida.

Nelson é a pessoa que começa a ministrar em segredo a terapia hormonal em Cleo, ajudando-a em tudo o que foi necessário. Também abriga-a e se torna uma das pessoas mais próximas da personagem, fazendo ela se sentir acolhida por um tempo. Esse é um período conturbado também, visto que Omar, marido de Nelson, começa a perseguir Cleo. Essa passagem acaba com um desfecho trágico, devido ao desaparecimento de Nelson. Omar atribui a responsabilidade disso à Cleo. Jurando vingança, é ele que acaba se tornando posteriormente o pivô do seu desfecho trágico nos desertos egípcios.

Cleo acaba perdendo novamente um amparo para a vida. Em seu momento de necessidade é mais uma vez acolhida, dessa vez por uma casa que existe como um

³⁴ *Ibidem*, p. 64.

³⁵ SANCHES, R. E. *Para Além do Gênero: Espaços e Identidades no Romance do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. 128 pag. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. UNEMAT, Tangará da Serra, MT, 2015. p. 64.

coletivo para as travestis, uma realidade que é muito comum em nossa sociedade. A estadia com elas acaba sendo um outro momento extremamente importante para a personagem, pois com as garotas Cleo cria um certo vínculo com as margens. Entretanto, ela não consegue se sentir integrada à comunidade. Infelizmente a personagem possui um latente sentimento de superioridade advindo de sua passabilidade no gênero feminino. Nessa estadia com as travestis Cleo consegue juntar o dinheiro para a sua cirurgia de redesignação, concluindo um de seus maiores objetivos de vida.

Dois meses após a cirurgia, a personagem segue rumo ao Egito, lugar que tanto idealizou durante uma vida inteira. O choque de realidade começa gradualmente a dissolver o seu imaginário sobre o Cairo. Ela percorre lugares extremamente degradados e sem o charme que ela imaginou, um Egito cheio de riqueza, existente nas telas do cinema hollywoodiano. Procurando na cidade os sinais de uma herança inventada, o conforto de toda uma vida solitária, a personagem visita os monumentos do passado até chegar à Coluna de Pompeu, local onde ela vivencia o ápice da realidade atribuída ao gênero feminino por mãos machistas. O Egito é um lugar no qual o corpo feminino é objeto, possuinte de uma das culturas mais machistas do mundo, sobretudo por influência islâmica. A violência ao seu corpo é retratada a seguir: “Bem ali, diante daquele falo de granito erigido à glória de Pompeu, eu havia recebido as boas-vindas ao mudo dos homens. Ao contrário de mim, minha mochila permanecia intacta e meus pertences não haviam sido roubados.”³⁶.

Cleo começa a rumar pela cidade tendo pensamentos e vontade de retornar para o Brasil, mas não haveria um lugar para onde voltar. A personagem encara a sua realidade: “Eu não tinha nenhuma ideia para onde estava indo, mas de uma hora para a outra adquirira percepção de que aquilo – caminhar sem sentido – era o próprio sentido de minha vida.”³⁷. O tipo de pensamento que alguém em desamparo pode conceber. Ela segue andando pela cidade até chegar a um cinema, o Odeon. Ao assistir a um filme ela reaviva o seu sentimento infanto-juvenil acerca do Egito, resolvendo dar uma segunda chance ao país ela se hospeda no hotel ao lado do

³⁶ TERRON, J. R. *Do Fundo do Poço se Vê a Lua*. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010. p. 213.

³⁷ *Ibidem*, p. 216.

Cinema, O Odeon Palace Hotel. É nesse lugar que a personagem conhece Madame Mervat, “a sua fada madrinha”.

Ela se torna uma espécie de mentora, ensina a Cleo não apenas a língua local, como também normas de vivência importantes para a vida no Egito, etiqueta, bem como a própria dança do ventre. O tempo que Cleo passou com sua amiga no Cairo, entretanto, mesmo que tranquilo, se tornava o palco de seus pesadelos e neuroses quando sozinha em seu próprio quarto. Ela narra os episódios que começa a viver a partir da gradual retomada de sua memória. Volta a sofrer também pelo estranhamento de gênero, a partir do momento no qual percebe que o seu corpo não há de passar por todas as etapas de um corpo Cisgênero. E ainda, Cleo passa a desejar novamente aquilo por que esperou uma vida inteira: um encontro com o seu Marco Antônio.

Surge em um momento de fragilidade, então, Hosni El Ashmony. A princípio ela não o considera um “Marco Antônio”, entretanto ele se destoa da multidão aos olhos de Cleo. Hosni é o homem que lhe arrebatava de seu mundo seguro. Dr. Samir, outra personagem que pertencia ao círculo de contatos da personagem no Cairo, descreve Hosni ao irmão que procura por Cleo:

— Hosni é o tipo de bandido que surgiu quando o raqs Sharqi começou a ser perseguido faz uns quinze anos — diz o doutor Samir, enchendo o copo de Willian. — Antes da proibição, os espetáculos de dança do ventre eram o grande negócio do entretenimento egípcio. As dançarinas eram nossas grandes estrelas, como Samia Gamal e Tahia Carioca. Havia muitas dessas casas noturnas chiques, e não somente espetáculos em pardieiros como o Club Palmyra ou em hotéis cinco estrelas³⁸.

Em Hosni não há nada além da sua velha ilusão de que poderia conhecer alguém apto a suprir a sua solidão. Ela então começa a se enamorar com ele, um sujeito que não lhe apresentaria nada além de mais ilusões, encaminhando-a ao entretenimento masculino. Cleo o idealiza como um salvador, pois segundo a personagem: “quando Gomaa o apresentou senti que ele podia cuidar bem de mim. Parecia caprichoso e cheio de defeitos, mas podia cuidar de mim como um cara legal deve cuidar.”³⁹. Hosni representava, portanto, a redenção da mulher através do homem. Em contrapartida, para Hosni Cleo significava noites de diversão e dinheiro produzido a partir de um corpo.

³⁸ *Ibidem*, p. 234.

³⁹ *Ibidem*, p. 235.

Ela passa a dedicar as suas noites como uma dançarina de raqs Sharqi nas noites do clube Palmyra. Se torna o alvo do desejo masculino, sendo a peça principal de entretenimento que vai, aos poucos, a levando à própria ruína, conforme o seguinte excerto:

Quando eu subia ao palco do Palmyra, algo inexplicável acontecia. A atmosfera do lugar ia aos poucos se revestindo de mistério e a tensão se disseminava em meio à fumaça. Xeiques viajavam do Golfo até o Cairo só para jogar dinheiro aos meus pés, o que acontecia antes mesmo de eu pisar no palco. Não havia onde pisar. Adotei a antiga túnica de Cleópatra como roupa de entrada desde minha primeira apresentação. Somente quando eu dominava o centro da apresentação e Hosni acionava a orquestra com os primeiros acordes de “Kariat Fingan”, a música que adotamos para a abertura, é que eu começava a despi-la vagarosamente, mostrando o ventre nu até quase o púbis e então o interior das coxas untadas de óleo. Um rumor baixo e animalesco percorria todas as línguas da plateia nun crescendo de ardor e admiração⁴⁰.

“A rainha”, como passa então a ser chamada, se transforma em nada além de um objeto em posses de Hosni. Inadvertidamente, Cleo passa por outro trauma ao ser vendida como uma garota de programa por ele a outro homem. As sensações que a protagonista do romance descreve: “Ser arrancada de um filme colorido, e atirada em um mundo preto e branco, se sentir como uma Xerazade sem palavras, silenciada”⁴¹, são o reflexo das suas ilusões estilhaçadas. ela acaba se deixando levar por Hosni, perdoa-o e segue para aquilo que seriam os seus últimos atos em vida.

Podemos ver como a questão da objetificação toma uma maior complexidade, sobretudo quando consideramos o lugar de corpos vulneráveis no sistema patriarcal. Devido a todas as inseguranças a que um corpo trans está submetido, torna-se essencial pensarmos também a necessidade de políticas de inclusão e psicossociais para que essas pessoas tenham mais possibilidades de vida.

A esse ponto, a última tentativa que Cleo pôde fazer foi tomar a ação que nos retorna ao início do romance: o postal dirigido a Willian dizendo que, afinal, ela se lembrou de tudo. No desfecho do romance o que acontece é o entrelace das histórias paralelas na narrativa, passado e presente, o destino de Cleo e a busca de Willian se fundem numa só confusão temporal.

Cleo realiza o seu último ato – a sua dança final – no Rosetta Hotel, um lugar muito longe de sua casa segura entre amigos no Cairo. Entre a plateia ela consegue

⁴⁰ *Ibidem*, p. 239.

⁴¹ *Ibidem*, p. 252.

distinguir o rosto de Omar. O que se segue após isso é algo que podemos compreender muito bem como o cumprimento do pacto homosocial em sua faceta mais brutal: a violência contra o feminino. Para obter sua vingança, Omar ataca desrespeitosa e covardemente a identidade de gênero de Cleo, chama-a de “assassino”, omitindo, convenientemente a sua relação com Nelson. Hosni acata as palavras do acusador. Em um momento de cólera o grupo rende Cleo e levam-na para um poço no meio do deserto. Esse é o local onde violentam-na e a assassinam de uma forma brutal. Após isso, Willian assume para si a persona de Cleópatra e cumpre com essa face a sua demanda final: ironicamente o seu último assassinato se utilizando do rosto da irmã é também uma vingança por ela.

5. Considerações Finais

A partir da ótica Queer foi possível adquirirmos uma compreensão muito mais profunda dos panoramas contemporâneos da literatura brasileira, sobretudo se formos discutir o escopo de obras que tangenciam os eixos da Comunidade LGBTQIA+. Esses paradigmas estão se transformando, desconstruindo as bases das décadas passadas para tomar uma nova face. Ainda, incorporando novas mídias, a literatura terá facetas para além das páginas, se tornando um sistema interartístico e midiático muito mais complexo e multifacetado. Esse já é um processo irrefreável e irreversível. A concepção do projeto Amores Expressos manifestou uma ambição visionária, que antecipava uma visão dessas transformações, tentando elencar uma perspectiva multifacetada e polissêmica, visto que os romances em voga pretendiam ser também um projeto intermediário. Em casos como o romance de Terron, uma das maiores barreiras que encontramos para a aceção de sua obra nos circuitos imagéticos é o próprio tema. Falar da transexualidade e a construção dos papéis de gênero e sexualidade ainda é uma área sensível, que entra em confronto com o nosso próprio sistema e a nossa construção social, fundamentada no Determinismo Biológico.

A ótica Queer nos proporciona uma leitura mais crítica e atenta sobre o romance em questão. Terron ainda consegue cumprir o seu projeto de literatura de forma livre, sem a preocupação de vincular incessantemente a sua imagem pessoal à própria obra, um movimento que está se tornado a diretriz de marketing dos autores contemporâneos. Consegue, ainda, perpetuar um trabalho de forma muito semelhante aos escritores contemporâneos vanguardistas, o que nos indica que pode ser viável levantarmos,

eventualmente, mais questões a serem discutidas sobre os papéis e posições de privilégio/margem que os diferentes autores ocupam no panorama contemporâneo da literatura brasileira. A partir da ótica Queer pudemos, ainda, fomentar uma análise sólida da trajetória solitária de Cleo no romance. É uma solidão propulsionada pela forma como as nossas bases, fundamentadas no patriarcado e na heterossexualidade compulsória, operam a exclusão das margens. Essas comunidades são empurradas aos lugares em que não seriam colocadas subjetividades que se alinham rigorosamente aos seus paradigmas. Cleo é, portanto, uma personagem que iconiza um corpo idealizado pelo autor como o de uma subjetividade imaginada pertencente às margens do patriarcado.

Considerarmos tais questões, bem como a leitura crítica da obra a partir de uma perspectiva disruptiva, nos levou a pensar a necessidade de ampliarmos mais os campos de discussões. A partir dos pontos considerados aqui, compreendemos que a Literatura Contemporânea abrange muito mais vozes, subjetividades além daquelas que ocupam os pontos de destaque nas produções culturais e de pesquisa. Considerar uma divisão do foco a essas vozes é, de certo, um caminho que pode aumentar cada vez mais o escopo cultural a ser discutido e colocado em evidência. Uma estratégia que, além de dar poder às construções contraculturais, pode nos ajudar a pensar a articulação das perspectivas e subjetividades nas margens, bem como a atualização plena de vertentes teóricas que contestam as estruturas e mecanismos do patriarcado.

Referências bibliográficas

BENTO, Berenice. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Revista Florestan**, UFSCar. São Carlos SP. v.1 n.2, p.46-66, novembro, 2014.

BUTLER, Judith. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Ed. Autêntica. Belo Horizonte, MG. 2003, p.110 - 127. Disponível em: https://www.academia.edu/1626457/Corpos_que_pesam_sobre_os_limites_discursivos_dosexo Acessado em: 07/06/2022

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª edição. Rio de Janeiro, RJ. editora Ouro Sobre Azul, 2006.

ESTENSORO, Luis. Capitalismo Desigualdade e pobreza na América Latina. 286 pag. **Tese de Doutorado**. Faculdade de Letras e Ciências Humanas. USP, São Paulo, SP. 2003.

FOSTER, David Willian. **Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas**. 1ª edição. Chih: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ciudad Juárez, 2009.

FOSTER, David Willian (org.); CALEGARI, Lizandro Carlos (org.); MARTINS, Ricardo André Ferreira (org.). **Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos**. 1ª edição. Santa Maria, RS. editora da UFSM. 2013.

FOSTER, David Willian. **Sexual Textualites: Essays on queer/ing Latin American Writing/ by David Willian Foster**. 1st ed. United States of America. University of Texas press. 1997.

FOSTER, David Willian; OURIQUE, João Luiz Pereira (org.); CALEGARI, Lizandro Carlos (org.). **Sexualidades e Identidades Culturais**. 1ª edição. Pelotas, RS. Editora UFPel, 2019.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. 6ª edição. São Paulo, SP. Editora Paz e Terra, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. 6ª edição. Petrópolis, RJ. Editora Vozes. 1997.

PARKER, Richard. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª edição. Belo Horizonte, MG. Ed. Autêntica, 2003, p.89 - 109. Disponível em:
https://www.academia.edu/1626457/Corpos_que_pesam_sobre_os_limites_discursivos_dosexo_ Acessado em: 07/06/2022

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis, SC v.19, n.1, p.11-20, janeiro-abril, 2011.

SANCHES, Rozenice Evangelista. Para Além do Gênero: Espaços e Identidades no Romance do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron. 128 pag. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. UNEMAT, Tangará da Serra, MT, 2015.

TERRON, Joca Reiners. **Do Fundo do Poço se Vê a Lua**. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Companhia das Letras, 2010.