

PERFORMANCES DE GÊNERO: MEMÓRIAS DE UMA TRANSEXUALIDADE IMPOSTA

Rafael Chaves Vasconcelos Barreto¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo articular ficção e realidade no intuito de entender alguns aspectos das relações de gênero. Nesse sentido o longa-metragem “A Pele que Habito”, de Pedro Almodóvar nos trás elementos fundamentais para o entendimento de muitas dessas questões. Desse modo será abordada a questão da transexualidade a partir de elementos trabalhados pelo autor, partindo disso para que seja feito um contraponto entre a transexualidade (imposta) da/do personagem principal e o tratamento dessa questão em nossa sociedade. Esse trabalho é parte de tese de doutorado em andamento que aborda performances de gênero e homossexualidade a partir da análise da memória coletiva de grupos homoafetivos. Sendo assim, será realizada uma análise da relação sexo/gênero/corpo bem como suas possíveis articulações, nos ajudando a entender parte da construção e visão que o feminino possui em nossa sociedade.

Palavras-chave: Gênero; Transexualidade; Ficção

Abstract

The present article aims to articulate fiction and reality in order to understand some aspects of gender relations. In this sense the film "La Piel que Habito," directed by Pedro Almodóvar brings us crucial to the understanding of many of these issues. Thus will be addressed the issue of transsexuality from elements worked by the author, leaving it to be done a comparison between transsexuality (imposed) of / the main character and treatment of this issue in our society. This work is part of in progress doctoral thesis that discusses homosexuality and gender performances from the analysis of the collective memory of homosexual groups. Thus, there will be an analysis of the sex / gender / body as well as their possible connections, helping us understand part of the building and the vision that women have in our society.

Keywords: Gender. Transexuality. Fiction

Assistir a um filme de Pedro Almodóvar pode ser encarado por muitos como uma experiência única, capaz de levar o telespectador a profundas reflexões e mesmo inquietações, dada a densidade de temas e conflitos tratados em seus enredos.

Desse modo, o filme “A Pele que Habito” (*La Piel que Habito*² – Espanha, 2011:120 min) segue trazendo inúmeras questões envolvendo desde conflitos familiares, assassinatos, questões bioéticas, até questões relativas à gênero, temática muito presente nas discussões atuais em vários campos do saber científico.

Nesse sentido o presente artigo visa, num primeiro momento, fazer uma breve apresentação do filme e dos personagens principais para, no segundo momento discutir como o autor aborda algumas questões relativas a gênero e sua construção subjetiva, bem como a relação corpo/gênero e

¹ Doutorando em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro – RJ, Brasil.

² Site oficial com sinopse, ficha técnica, dentre outras informações:

transexualidade, com base nos diversos elementos que o filme aborda, servindo assim de motriz para essa discussão.

É importante destacar que o filme em questão aborda questões bastantes polêmicas que levam o telespectador a julgamentos em relação aos personagens bem como seus atos cometidos no filme, o que será evitado nesse artigo, que buscará se ater na interpretação dos elementos que o autor usa para construção do feminino.

Breve apresentação da história

O presente longa metragem pode ser encarado como possuindo duas partes onde, na primeira é apresentada a vida do médico Robert Ledgard (Antonio Banderas) bem como o contexto geral do espaço vivido pelos personagens para, em seguida apresentar a vida de Vicent /Vera (Jan Cornet/ Elena Anaya).

Desse modo temos à primeira vista, no personagem de Robert Ledgard, um médico bem sucedido e de fama reconhecida internacionalmente por suas pesquisas no campo dos transplantes e do desenvolvimento de uma pele mais resistente para o ser humano, capaz de resistir a determinadas sensações desde queimaduras até picadas de insetos.

No entanto a bioética aparece como primeira questão a ser inserida no filme, onde Robert usaria Vicent como cobaia em suas pesquisas, para transformá-lo em Vera. A personagem de Elena Anaya, que representa Vicent após a vaginoplastia, nessa primeira parte do filme, é mostrada como uma mulher de origem misteriosa mantida em cárcere privado na casa do médico (também utilizada como clínica).

Na residência de Robert mora, além de Vera, a personagem Marília (Marisa Paredes) governanta da casa que, posteriormente revela ao telespectador ser mãe de Robert, embora esse segredo nunca seja revelado ao doutor.

É interessante perceber, nessa primeira parte do filme, alguns detalhes sobre as mulheres que passaram pela vida de Robert, seus conflitos e sua relação traumática com as mesmas. Dentre as mulheres da vida do médico estão sua esposa, que sofrera um grave acidente em função do qual teve a maior parte de seu corpo queimado. O acidente foi causado por Zeca (também filho de Marília, irmão de Robert, porém esse parentesco também não fora revelado ao doutor). Após o acidente, Robert consegue salvar sua esposa, porém sua fisionomia fica desfigurada pelo fogo, fazendo com que Robert a mantenha sem que ela possa ver seu próprio rosto (ela era mantida em um quarto escuro e todos os espelhos da casa foram retirados). É possível perceber que há ainda uma indicação no filme de um interesse sexual de Zeca pela mulher de Robert, que pode ser constatado no momento em que ele violenta Vera. Nesse momento é revelado ao telespectador que a construção de Vera faz referência a fisionomia a falecida esposa de Robert.

Desse modo é possível ainda perceber como o autor começa a construir uma ligação de Robert com a estética, a partir da preocupação com sua esposa, que comete suicídio após ver seu reflexo no vidro da janela. A estética aparece portanto como algo fundamental e decisivo para a morte da esposa do doutor e essa como um fator determinante para acontecimentos futuros. Entretanto é possível ainda, num esforço generalizante, encararmos essa questão da estética como algo característico do feminino quando pensamos na sua construção em nossa sociedade.

Tal ligação estética/feminino pode ser percebida já em escritos sobre a Grécia Antiga, como nos revela Foucault (1997), onde para uma corrente do pensamento grego, a questão da estética e dos adereços aparecem como tipicamente femininos, dando ainda à mulher um caráter artificial em relação ao homem, conforme depreende-se no seguinte trecho:

Os partidários do amor pelos rapazes fazem uma breve alusão ao argumento frequente que opõe *tudo o que há de artificial nas mulheres* (enfeites e perfumes em umas, navalhas, filtros e pinturas nas mais desavergonhadas), *ao natural dos rapazes* que são encontrados na palestra. (Plutarque, 752b apud Foucault, 1997:85) [grifos meus]

Tal passagem ajuda a perceber uma ligação antiga entre a estética e o feminino, que no filme é apontado como um elemento chave, inclusive para a personagem de Vera, como será visto posteriormente.

No entanto o suicídio da esposa de Robert nos leva a conhecer e entender a filha do médico, a personagem Norma (Blanca Suárez). Norma aparece como personagem chave para o desenrolar da segunda parte do filme e da relação entre Robert e Vera.

A filha do doutor apresenta transtornos psiquiátricos que se agravam após ela ser, na visão de Robert, molestada por Vicent. No entanto a jovem atribui a culpa pela agressão a seu pai, que fica impedido de vê-la após tal ato. Em seguida ao ocorrido, Norma fica internada e segue o destino de sua mãe, cometendo suicídio.

Com isso o filme parte para a segunda parte, onde é possível entender a relação de Robert e Vera, como veremos a seguir.

Vera: Transexual “às avessas”

Na segunda parte do filme é revelado o mistério da origem de Vera. Nesse momento o telespectador começa a vivenciar sua criação a partir do personagem de Vicent.

Robert sequestra Vicent com o intuito de começar sua vingança pelo ocorrido a sua filha Norma e, nesse processo de vingança, o médico realiza em Vicent um longo processo de transexualização, transformando-o em Vera.

A escolha do nome Vera, embora não seja discutida ao longo do filme, pode ser entendida como bastante emblemática, visto o significado e a origem de tal nome.

Vera, nome que deriva do latim *verus*, *vera*, *verum* que significa verdadeira, sincera, franca, mas que, em outras opiniões pode ser associado à igreja ortodoxa russa, onde Vera é a fé, e uma das três filhas de Sofia, a sabedoria, com Liuba, a caridade, e Nadja, a esperança, as três virtudes teológicas. Desse modo é possível admitir que temos na aplicação do nome Vera à personagem que Robert começa a criar a partir do corpo de Vicent, um retrato de sua fé em trazer de volta sua esposa.

É possível ainda fazermos uma relação entre a esposa real, verdadeira, Vera (no sentido literal de seu significado) e a criada a partir de sua vingança contra o agressor de sua filha, onde o nome escolhido para ser utilizado por Vicent após sua transformação nos levaria a crer que essa nova face de sua esposa bem como sua preocupação em tornar sua pele e feições mais resistentes à queimaduras e danos fariam ao próprio doutor acreditar na criação de uma versão aprimorada e idealizada – logo verdadeira – de sua esposa.

Entretanto, até que fosse feita a adoção – a revelia – do novo nome, Vicent passou por inúmeros procedimentos cirúrgicos de mudança de sexo e de seus atributos sexuais secundários (implantação de seios, retirada de pêlos, entre outros). Esse processo, embora feito à revelia e, devido ao caráter ficcional, se diferencia em muitos aspectos do processo de transexualização realizado “na vida real”, mas nos faz refletir sobre a questão da transexualidade, pois o filme trás inúmeros elementos sobre essa questão, como será possível perceber.

Desse modo, é importante entendermos o fenômeno da transexualidade como uma espécie de inadequação entre o sexo e o gênero, gerando conflitos visto que o indivíduo não se identifica com o seu corpo e com seu sexo biológico.

Para melhor entendermos o fenômeno da transexualidade, Ventura e Schramm (2009) afirmam que:

A transexualidade é amplamente definida como um fenômeno cuja principal característica é o desejo de viver e ser identificado como pessoa do sexo oposto ao seu sexo biológico, e de ter seu corpo modificado para o sexo/gênero com o qual se identifica. (Ventura e Schramm, 2009:3)

Dessa forma ainda é tênue a linha que separa travestindade da transexualidade, onde a última pode ser percebida através de sua demanda por definição, ou readequação, visando inserção maior no contexto social. Tal demanda se dá pela necessidade de tal readequação para mudança de nome em documentos oficiais, por exemplo.

De todo modo ainda se observa a inclusão de travestis e transexuais sob um conceito mais generalista da homossexualidade, embora seja possível perceber que esses se diferem de modo bastante específico das lésbicas e gays. Travestis e transexuais, de modo específico, podem ser encarados como indivíduos que diferem do modelo dominante não só no desejo tido como “padrão” [heterossexual], mas também na sua manifestação de gênero, ou seja, buscando modificações em seu caráter biológico.

No entanto existem ainda diferenças entre essas duas categorias que podem ser sentidas através da aceitação melhor que travestis possuem em relação à ambiguidade presente em seus corpos, sendo a característica máxima dessa a presença do pênis. Kulick (2008) nos mostra através de pesquisa realizada com travestis de Salvador – BA que essas, apesar de fazerem modificações em corpos muitas vezes irreversíveis, não desejam extrair o pênis e não pensam em serem mulheres, ao contrário das transexuais. O autor coloca ainda que em travestis é possível perceber um aspecto único sendo esse a combinação de atributos físicos femininos com a subjetividade homossexual masculina. Entretanto o autor não considera que a presença do pênis em travestis faz com que sejam, em muitos casos procuradas por clientes, visto que muitas recorrem à prostituição, dada sua marginalização no mercado formal de trabalho.

Dessa forma, para entendermos o sujeito transexual é importante observarmos conceitualmente a diferença entre sexo, gênero, prática e desejo, que se manifestam de forma particular na questão transexual.

Judith Butler (2003) aborda algumas reflexões sobre a construção e correlação entre sexo/gênero. A autora trás, a princípio, o sexo como “pré-discursivo”, *como anterior a cultura, uma superfície neutra sobre a qual a cultura age* (2003:25), sendo assim o gênero, viria agir sobre esse corpo, visto que gênero, segundo Butler seria composto pelos *significados culturais assumidos pelo corpo sexuado* (2003:24). No entanto a autora questiona a fixidez do sexo e faz com que a mutabilidade do gênero também seja questionada, nos levando a pensar na possível existência de uma relação dialética entre os dois conceitos, o que pode ser facilmente visualizada quando observamos a questão da transexualidade e o exemplo Vera/Vicent.

No entanto entender a patologização da transexualidade em detrimento da homossexualidade é entender o discurso moral que se dá em torno dessas duas questões.

A homossexualidade deixou de ser vista como transtorno em 1985, devido a inúmeras pressões do movimento homossexual, visto que a patologização da homossexualidade (homossexualismo) trazia para o sujeito homossexual um status de “doente” onde a medicina buscava então terapias de reversão como relata Trevisan (2007), muitas vezes contra a vontade desse sujeito, principalmente durante o período em que a eugenia esteve presente na sociedade ocidental.

Desse modo a transexualidade, ao contrário da homossexualidade, é vista como um transtorno (transexualismo), podendo ser denominada por Ventura e Schramm (2009) como um transtorno de identidade de gênero.

Quando pensamos na realidade de LGBTTs (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) vemos inúmeras dificuldades e conflitos pelos quais esses indivíduos passam por agirem de forma contrária a norma heteronormativa. No entanto travestis e transexuais são os que sofrem conflitos ainda maiores por não terem meios de esconder tal discordância.

No caso brasileiro é possível perceber um grande hiato entre discurso e prática no que tange a aceitação de diferenças como a homossexualidade e racismo, por exemplo. Isso pode ser observado a partir do momento em que nosso país teve, na década de 1980, a transexual (antes de se submeter a operação de vaginoplastia) da transexual Roberta Close como uma das mulheres mais bonitas do Brasil. No entanto o sucesso de Roberta Close não fez diminuir o preconceito contra travestis e transexuais, maiores vítimas de crimes que afetam LGBTT, conforme revele Carrara e Vianna (2006).

Segundo o Grupo Gay da Bahia morre um LGBTT a cada dois dias no Brasil, sendo que tal situação é ainda mais grave para travestis e transexuais (TTs), conforme dados levantados em pesquisa realizada em Paradas LGBT onde é possível confirmar tal situação de vulnerabilidade pela qual estão expostos esses sujeitos. Associado a isso temos, segundo mostra Carrara e Vianna (2006) um alto grau de impunidade em relação a esses crimes, tidos como naturais e decorrentes de uma vida de “desordem”.

Dentre tais conflitos temos ainda a não inserção profissional, o que faz com que travestis e transexuais recorram à prática da prostituição ou na atuação em profissões ligadas à estética ou apresentação de shows em algumas boates, normalmente ligadas ao público LGBTT. Algumas recorrem ainda à militância (normalmente quando chegam a idade onde a prostituição não pode ser mais utilizada como fonte de renda) até mesmo como forma de combater tal situação de exclusão que resulta em sua vulnerabilidade e maior exposição à violência e mesmo a contaminação por DSTs (doenças sexualmente transmissíveis), no caso daquelas que recorrem à prostituição.

No entanto vale ressaltar que, ao contrário da homossexualidade, a patologização da transexualidade é uma forma pela qual os transexuais podem ter acesso à terapia de readequação sexual (mudança de sexo), no caso brasileiro feita em alguns hospitais ligados à rede SUS (Sistema Único de Saúde).

Entretanto existe ainda, conforme nos mostra Ventura e Schramm (2009), um aspecto moral no sentido de que a readequação sexual teria como principal preocupação a redução da condição transexual à heterossexual, admitida como a expressão correta ou normal da sexualidade.

Desse modo temos nessa patologização da transexualidade uma visão de que existiria uma expressão correta e saudável da sexualidade, entendida a partir da prática heteronormativa.

Sendo assim, a transexualização seria o instrumento capaz de promover uma adequação do corpo ao desejo sexual, “transformando” homossexualidade em heterossexualidade, partindo do princípio que o sexo biológico, representado pelo corpo, seria o cerne dessa regulação.

Nesse contexto é importante pensarmos no papel desse corpo na relação entre sexo e gênero sendo, desse modo responsável pelo caráter biológico, ou seja, do sexo do indivíduo. No entanto Butler (2003) questiona a imutabilidade do sexo ao colocar o corpo *como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais*. (Butler, 2003:27)

Tal questão pode ser vista com clareza em travestis e transexuais, nos quais seu gênero é responsável pelas suas mudanças corporais.

É importante observarmos que tais mudanças vão de encontro à relação de coerência que a sociedade busca em relação à tríade sexo – corpo – gênero, observada desde a gestação quando, na descoberta do sexo da criança, são atribuídas significações e adotados elementos que ratificam essa construção (gênero) como a escolha da cor do quarto, do nome, das roupas ou mesmo nas expectativas em relação ao ser que estar por vir como pode ser visto na fala de muitos pais ao dizerem “*estar por vir mais um pegador*”, dentre outras falas que ratificam o aspecto viril segundo a heteronorma.

Entretanto é possível perceber que mesmo na relação de coerência vemos no corpo esse aspecto passivo descrito por Butler, visto que a vestimenta e o uso de adereços como os brincos postos nas meninas ainda na maternidade aparecem como formas de marcação do corpo segundo o gênero esperado. Desse modo vemos também na heterossexualidade um caráter socialmente construído e afirmado subjetivamente durante a vida dos indivíduos.

O questionamento dessa dualidade de gênero também é feito por Nucci (2010) ao abordar o “sexo do cérebro”. Segundo a autora, a construção dessa dualidade pode ser explicada através do aspecto político-social da época em que tal construção se deu, onde as mulheres iniciam uma luta por maior espaço na sociedade. Desse modo é possível vermos que:

(...) a anatomia sexual distinta passa a ser utilizada para apoiar ou negar todas as formas de reivindicações sociais, nos mais variados contextos, tornando-se o corpo ponto decisivo para todos os assuntos de ordem social. (Nucci, 2010:)

Sendo assim, essa dicotomia é criada na tentativa de provar a inferioridade da mulher em relação ao homem, como afirma Nucci ao dizer que:

(...) essa diferença [sexual] não decorria simplesmente de um “avanço” nas técnicas anatômicas. Ao contrário, é justamente na mesma época em que mulheres estavam lutando pela redefinição do papel feminino na sociedade, que a anatomia do corpo feminino passa a ser usada como “prova” de sua inferioridade intelectual. (Nucci, 2010:)

Tais elementos explicam parte da construção do hiato de gênero que existe ainda nos dias atuais e que podem ser vistos nas personagens femininas de Almodóvar, através principalmente de suas fraquezas e instabilidades, ao contrário do que é mostrado em relação aos personagens masculinos, postos como mais fortes, na posição de agressor na maioria deles, embora seja possível perceber que tal fraqueza possa estar mais presente no discurso do que no sujeito propriamente dito, visto que as mulheres vêm alcançando importantes posições e quebrando tais posições que aos longos de anos lhes foram impostas.

Desse modo a transformação de Vicent em Vera mostra ao telespectador muitos desses elementos. O primeiro deles é a passagem de Vicent de agressor à vítima, visto que ele é sequestrado e a partir daí se torna cobaia do médico em seus experimentos, como forma de vingança pelo ocorrido a sua filha. É possível perceber que a perda do caráter masculino de Vicent ao longo do filme, pode ser interpretada de modo a percebermos com isso retirada de seu poder. No entanto, ao final, Vicent se apodera desses atributos femininos como forma de se libertar de seu cárcere.

Para entender alguns elementos simbólicos utilizados pelo autor para tal, devemos nos remeter ao caráter falocêntrico de nossa sociedade a partir do momento em que as mudanças do corpo de Vicent se iniciaram pela vaginoplastia, ou seja, pela retirada do pênis.

Esse caráter simbólico é importante, visto que em processos de transexualização, a retirada do pênis é a última intervenção a ser realizada, normalmente após um longo processo (duração média de dois anos) por onde o indivíduo passa por tratamentos hormonais, acompanhamento psicológico e psiquiátrico, para então ser feita a intervenção definitiva da retirada do órgão.

Partindo disso, Robert começa a fazer modificações e experimentos no corpo de Vicent, resultando em Vera, que o autor apresenta como uma cópia da ex-esposa do médico.

Nesse sentido podemos encarar Vera como uma *transexual às avessas*, visto que, segundo a definição dada de transexual, tivemos em Vicent/Vera uma *desadequação* sexual, ou seja, corpo e o sexo são colocados em contraste ao gênero do indivíduo.

Essa *desadequação* pode ser vista na construção que o autor faz da personagem Vera a partir de diversos elementos que nos remetem a entender a estranheza em relação a sua nova condição corporal.

O principal elemento mostrado pelo autor é a negação de Vera aos artefatos femininos que lhe são dados, como vestidos e maquiagens onde, em algumas cenas do filme, os primeiros aparecem sendo rasgados por Vera. É possível perceber ainda que a personagem aparece durante a maior parte do filme trajando somente uma malha usada por pessoas que sofreram intervenções cirúrgicas, devido às intervenções que Robert fez em sua pele.

Alguns outros elementos podem ser vistos no quarto de Vera e entendidos como parte desse conflito vivido por ela, como alguns desenhos feitos por ela nas paredes onde aparece um corpo feminino, porém com o rosto escondido, ou mesmo umas esculturas de rostos feitos com retalhos, provavelmente das roupas rasgadas pela personagem, talvez numa tentativa de reconstrução de sua identidade em conflito após as inúmeras intervenções em seu corpo.

Ainda nesse sentido, a ioga, praticada por Vera em diversos momentos do filme, também surge como forma de fuga da personagem daquela realidade a que lhe fora imposta, mantendo-a em um estado de inércia em relação a todo o seu entorno.

No entanto, após anos de experiências realizadas em seu corpo e de conflitos pela negação ao que estava sendo feito, Vera começa a aderir às vestimentas e adequar sua postura ao corpo que lhe fora dado, porém não por aceitação, mas como estratégia de luta e fuga daquela realidade.

Após Vera ser violentada por Zeca (irmão de Robert), a personagem começa a perceber que aquele rosto tinha alguma ligação com o passado de Robert e começa a usar aquele corpo que até então era negado como forma de conseguir sua liberdade. Desse modo Vera consegue levar o médico a crer em sua abnegação e até mesmo amor a ele, resultando na fuga da personagem após assassinar Robert e Marília, conseguindo assim retornar à sua casa, ao encontro de sua mãe que há anos estava a sua procura.

É importante salientar que ao chegar em sua casa, a personagem Vera assume que cometeu um crime e se anuncia como Vicent, embora travestido de mulher, em concordância ao sexo que lhe fora imposto pela transexuação. Esse desfecho é importante para pensar o crime como medida de sobrevivência e liberação de um ser (Vicent) aprisionado de forma forçada em um corpo de mulher (Vera). Não se trata mais de um truque e sim de uma ação real que culmina com a caminhada de Vera para o estado de ser Vicent. Quer dizer, Vicent nega Vera para retornar a sua mãe, com um vestido da própria loja onde trabalhava.

O vestido usado na cena final, por sua vez, é uma peça que faz a remissão de um vestígio de memória visto que uma vez enquanto trabalhava, a colega de loja sugere esse vestido a Vicent, o que não é aceito. Contudo planeja o retorno na virada de Vera a Vicent através do vestido que faz a ligação entre duas temporalidades distantes: a mãe reconhece no entanto o vestido, mas não reconhece o filho transformado em Vera.

Reflexões Finais

O filme acaba com a revelação de Vera à sua mãe, dizendo que aquela mulher que ali estava era seu filho, Vicent. Tal cena, seguida dos créditos do filme faz com que o telespectador saia da sessão com a sensação de inacabado, com a dúvida do que seria de Vera/Vicent dali em diante. Que rumos tomariam a vida de Vicent? Será que o personagem irá se empenhar no “implante” de um pênis e consequente cirurgia de redesignação sexual para retomar sua antiga condição?

Vera/Vicent provavelmente passaria por inúmeros conflitos como os que vivem diariamente muitos transexuais em nossa sociedade, passando desde a não aceitação do corpo até dificuldades ligadas a sua documentação e uso do nome social, alguns dos problemas pelos quais TTspassam ao

apresentarem documentos onde o sexo e o nome adotado não são iguais aos que seus corpos e documentos apresentam, resultando na não inserção de muitos TTs no mercado de trabalho formal.

Logicamente o caso Vera/Vicent se trata de uma ficção onde nos resta, enquanto espectadores, torcer para que a personagem tenha tido um final feliz após anos de tortura. No entanto, na vida real, é importante que a sociedade atue não só na torcida, como espectadores de uma situação de exclusão social grave, mas na prática para que indivíduos que vivam problemas por conta de sua transexualidade/travestindade não permaneçam mais à margem da sociedade e que, num futuro não muito distante, tais diferenças sexuais e de gênero não sejam mais motivo de segregação em nossa sociedade.

Bibliografia

- ALVES, J.E.D. A linguagem e as representações da masculinidade. Rio de Janeiro: Textos para discussão – ENCE nº11, 2004
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2003.
- CARRARA, S.; VIANNA, A. Tá lá o corpo estendido no chão...: a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro. *PHYSIS-Revista de Saúde Coletiva*, v. 16, n.2, 2006.
- CONSELHO Nacional de Combate à Discriminação. Brasil Sem Homofobia: Programa de combate à violência e à discriminação contra GLBT e promoção da cidadania homossexual. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, 2004.
- CURSO De Especialização em gênero e sexualidade. V.3/ Org. CARRARA, S et Al. Rio de Janeiro: CEPESC: Brasília, DF: Secretaria de Política para as Mulheres, 2010.
- FOUCAULT, M. A mulher / os rapazes: História da sexualidade (extraído da História da sexualidade v. 3). Tradução de Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- KULICK, D. Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro, RJ. Editora Fiocruz, 2008.
- NUCCI, Marina. "O sexo do cérebro": uma análise sobre gênero e ciência. In: Secretaria de Políticas para as Mulheres. (Org.). 6o Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero - Redações, artigos científicos e projetos pedagógicos premiados. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010, p. 31-56.
- TREVISAN, João Silvério. Devassos no Paraíso: A Homossexualidade no Brasil, da Colônia à Atualidade. Edição revista e ampliada. Rio de Janeiro, RJ. Ed. Record, 2007.
- VENTURA, Miriam. SCHRAMM, Fermin Roland. Limites e possibilidades do exercício da autonomia nas práticas terapêuticas de modificação corporal e alteração da identidade sexual. *PHYSIS-Revista de Saúde Coletiva*, v. 19, n.1, 2009