

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE (POSLLI)

JACKELINE FERNANDA FERREIRA RIBEIRO

**DA FÚRIA À FESTA TRAVESTI: A EXPRESSÃO DA (CONTRA)MARGINALIDADE
EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS**

GOIÁS

2024

JACKELINE FERNANDA FERREIRA RIBEIRO

**DA FÚRIA À FESTA TRAVESTI: A EXPRESSÃO DA (CONTRA)MARGINALIDADE
EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para a defesa do curso Língua, Literatura e Interculturalidade.
Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade
Orientadora: Émile Cardoso Andrade.

GOIÁS

2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Jackeline Fernanda Ferreira Ribeiro

E-mail jackelineffribeiro@gmail.com

Dados do trabalho

Título Da Fúria à Festa Travesti: a expressão da (contra)marginalidade em O Parque das Irmãs Magníficas.

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, _____, 25 de outubro de 2024

Jackeline F. F. Ribeiro
Assinatura autor(a)

Emile Cardoso Andrade
Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

R484f	Ribeiro, Jackeline Fernanda Ferreira. Da fúria à festa travesti : a expressão da (contra)marginalidade em “O parque das irmãs magníficas” [manuscrito] / Jackeline Fernanda Ferreira Ribeiro. – Goiás, GO, 2024. 100f. Orientadora: Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024. 1. Literatura argentina - romance. 1.1. Crítica literária. 1.1.1. Sexualidade e gênero. 1.1.2. Relações de gênero. 1.1.3. Violência de gênero. 1.1.4. Queer. 1.2. Camila Sosa Villada. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. CDU: 82.09(82)-31
-------	---

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 21/2024

Aos vinte e nove dias do mês de agosto de dois mil e vinte e quatro às dezenove horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Jackeline Fernanda Ferreira Ribeiro, intitulado “*DA FÚRIA À FESTA TRAVESTI: A EXPRESSÃO DA (CONTRA)MARGINALIDADE EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS*”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Émile Cardoso Andrade – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. André Rezende Benatti (UEMS), Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e sua orientadora. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, a presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): alterações pontuais sugeridas pela banca devem ser acatadas para a produção do texto final.

Cumpridas as formalidades de pauta, às vinte uma horas e trinta minutos, a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __29__ de _____agosto_____ de 2024.

Documento assinado digitalmente

gov.br

EMILE CARDOSO ANDRADE
Data: 19/09/2024 19:09:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Emile Cardoso Andrade (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente

gov.br

ANDRE REZENDE BENATTI
Data: 20/09/2024 13:08:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. André Rezende Benatti (UEMS)

Documento assinado digitalmente

gov.br

JOSE HUMBERTO RODRIGUES DOS ANJOS
Data: 20/09/2024 18:58:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos (POSLLI/UEG)

DEDICATÓRIA

Para as flores que desabroçam em meio as pedras.

Às travestis, guerreiras que em cada amanhecer desafiam os muros da marginalidade, esta dissertação é um canto de admiração. Suas vidas, como árvores que se erguem imponentes em um parque urbano, são um testemunho de resistência e beleza.

Que esta pesquisa seja um abraço fraterno, um reflexo de carinho. Que suas vozes ecoem por todos os cantos, e que a natureza selvagem que habita em cada uma possa florescer livre e intensamente.

AGRADECIMENTOS

Em um parque frondoso, onde a luz se filtra pelas copas das árvores e a brisa acaricia a alma, encontrei o abrigo perfeito para a germinação deste trabalho. Agradeço à minha orientadora, Dr^a Émile Cardoso Andrade que, como uma jardineira experiente, cultivou em mim a paixão por esta pesquisa e me guiou com sabedoria por este caminho.

Aos professores Dr^o André e Dr^o José Humberto, membros da banca examinadora, meus sinceros agradecimentos pelas valiosas contribuições que enriqueceram imensuravelmente este estudo. Suas palavras, como sementes lançadas em solo fértil, germinaram novas ideias e aprofundaram minhas reflexões.

Ao professor Alexandre, minha gratidão por ter me apresentado a obra *O Parque das Irmãs Magníficas* e me inspirado a explorar a força da união e da resistência. Ao professor Dr^o Hélivio Frank, meu orientador da graduação, agradeço imensamente por ter me revelado a magia do estudo da linguagem e por ter me incentivado a trilhar o caminho da licenciatura sob uma perspectiva que cultiva a diversidade.

À Universidade Estadual de Goiás, agradeço por ter me proporcionado esse parque florido de aprendizado e de desenvolvimento pessoal. À CAPES, pela confiança depositada neste projeto que busca valorizar a voz presente em uma obra ainda pouco explorada na academia.

Aos amigos, que foram meus confidentes e companheiros nesta jornada, minha gratidão por cada palavra de apoio e por cada abraço que me fortaleceram. À minha mãe, Luciene, meu eterno agradecimento pelo incentivo constante e por me ensinar a sempre plantar e regar o respeito e a igualdade em todos os jardins que eu estiver.

EPÍGRAFE

“Eu não sei se um anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
E o fim quer me buscar.”
Balada de Gisberta.

RESUMO

Constituída a partir de um realismo mágico mesclado à noção de uma autoficção, *O Parque das Irmãs Magníficas*, de Camila Sosa Villada (2021), expressa, repetidamente, a violência e a morte como parte integrante da existência travesti ao narrar o cotidiano das prostitutas do Parque Sarmiento, abordando conflitos emocionais, corporais e institucionais sofridas pelas pessoas que “não existem” para a sociedade: os dissidentes de gênero. Contudo, apesar de se basear na existência da lógica dos sistemas simbólicos que configura a forma de pensar e agir dos sujeitos dentro do tecido social, a narrativa também explora a construção de mecanismos simbólicos que se opõem a essa marginalidade, buscando tornar visível a festa que é ser travesti. Dessa forma, o romance se materializa na construção de uma expressão da (contra)marginalidade, uma vez que discute instrumentos simbólicos de violência, de silenciamento e de precariedade da vida das sujeitas travestis e, ao mesmo tempo, reivindica o direito de ser ouvida ao lançar luz a uma história individual e à memória coletiva de um grupo marginalizado que busca incessantemente o seu direito de (re)existir. Assim, esta dissertação se propõe a descrever de que forma *O Parque das Irmãs Magníficas* apresenta o discurso da violência de gênero sofrida por um grupo específico de travestis para, enfim, promover um discurso de resistência ao sistema normativo heteropatriarcal e hegemônico. Utilizaremos, como aparato teórico e metodológico, os estudos das relações de gênero, bem como as experiências do ser e viver travesti, para descrever como o corpus desse estudo concebe, por meio de seus símbolos e da estruturação da enunciação, os procedimentos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção de sentidos. Para tanto, lançamos luz aos estudos de gênero, identidades e performatividade de Butler (2000, 2003), as políticas de identidades e subjetividade de Guaciara Louro (2015), a linguagem e sexualidade de Kulick (2008), a investigação dos mecanismos do poder e sexualidade de Foucault (2010, 2011), entre outros estudiosos que contribuem para a discussão proposta neste trabalho.

Palavras-chave: *Queer*. Marginalidade. Enunciação. Resistência.

RESUMEN

Constituido a partir de un realismo mágico mezclado con la noción de autoficción, *Parque das Irmãs Magníficas*, de Camila Sosa Villada (2021), expresa reiteradamente la violencia y la muerte como parte integral de la existencia travesti al narrar el cotidiano de las prostitutas en el Parque Sarmiento, abordando Conflictos emocionales, corporales e institucionales que sufren personas que “no existen” en la sociedad: las disidencias de género. Sin embargo, a pesar de partir de la existencia de lógicas de sistemas simbólicos que configuran la manera de pensar y actuar de los sujetos dentro del tejido social, la narrativa también explora la construcción de mecanismos simbólicos que se oponen a esta marginalidad, buscando visibilizar al partido que es ser travesti. De esta manera, la novela se materializa en la construcción de una expresión de (contra)marginalidad, ya que discute instrumentos simbólicos de violencia, silenciamiento y precariedad en la vida de sujetos travestis y, al mismo tiempo, reivindica una voz al arrojar luz sobre una historia individual y la memoria colectiva de un grupo marginado que busca incesantemente su derecho a (re)existir. Así, esta disertación tiene como objetivo describir cómo *O Parque das Irmãs Magníficas* presenta el discurso de la violencia de género sufrida por un grupo específico de travestis para, en última instancia, promover un discurso de resistencia al sistema normativo heteropatriarcal y hegemónico. Utilizaremos, como aparato teórico y metodológico, los estudios de las relaciones de género, así como las experiencias de ser y vivir como travesti, para describir cómo el corpus de este estudio concibe, a través de sus símbolos y la estructuración de la enunciación, los procedimientos sintácticos y semánticos responsables de la producción de significados. Para ello, arrojamos luz sobre los estudios sobre género, identidad y performatividad de Butler (2000, 2003), las políticas de identidad y subjetividad de Guaciara Louro (2015), el lenguaje y la sexualidad de Kulick (2008), la investigación de los mecanismos de poder y sexualidad de Foucault (2010, 2011), entre otros académicos que contribuyen a la discusión propuesta en este trabajo.

Palabras clave: *Queer*. Marginalidad. Enunciación. Resistencia.

SUMÁRIO

1. FLOREIO INICIAL	7
2. UM PASSEIO PELAS CONCEPÇÕES DA LITERATURA PÓS-MODERNA E PELO PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS	11
2.1. Caminhando pela Literatura Pós-moderna	12
2.2. O florescer de Camila Sosa Villada e de O Parque das Irmãs Magníficas	18
2.3. O casarão rosado da estética	23
3. UM PASSEIO PELO PARQUE DO GÊNERO E DAS IDENTIDADES TRAVESTI ...	31
3.1. O Gênero	32
3.2. O <i>queer</i>	41
3.3. A Questão Trans	46
3.4. A Travestilidade	52
4. A POÉTICA DA FÚRIA E DA FESTA QUE É SER TRAVESTI EM <i>O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS</i>	57
4.1. A Fúria: a marginalidade do existir travesti	59
4.2. A Festa Travesti: a poética da contra marginalidade e o direito de (re)existir	76
5. FLOREIO FINAL	87
6. REFERÊNCIAS	90

1. FLOREIO INICIAL

Antes de iniciar esta dissertação, sinto uma necessidade de expor brevemente minha diversificada e enriquecida trajetória até aqui. Em 2017 me formei em Letras, pela Universidade Estadual de Goiás, em 2017, apresentando um Trabalho de Conclusão de Curso, sob a orientação do professor Dr^o Hélvio Frank, que tematizava a decolonialidade na linguagem na formação educacional de adolescentes. Esse tema me proporcionou uma visão crítica e abrangente sobre os conhecimentos marginalizados e a importância de valorizar diferentes perspectivas culturais, sendo-o crucial para moldar meu entendimento sobre a língua, literatura e a educação. Acredito ainda, que esse estudo, além de tudo isso, ainda fortaleceu meu compromisso com a justiça social, a inclusão e o respeito à diversidade.

Após me formar, mergulhei na docência, a qual encontrei um espaço para aplicar e expandir meus conhecimentos. Durante esse período, tive o prazer de dar aulas de literatura, o que não só aprimorou minhas habilidades pedagógicas, mas também me permitiu compartilhar minha paixão pelos livros e pela crítica literária com meus alunos. Ensinar literatura foi e é uma experiência transformadora, pois me faz perceber o quão incrível é o estudo da linguagem nas diversas vozes literárias.

Movida por todas essas experiências excepcionais e motivada por um desejo constante de aprofundar meus estudos, decidi me aventurar no Programa de Pós-Graduação de Língua Literatura e Interculturalidade, o único e exclusivo POSLLI. Elaborei um projeto de pesquisa o qual me garantiu a entrada no programa, entretanto não se manteve, pois, no mesmo ano que ingressei, o professor Dr^o Alexandre Bonafim me apresentou a grandiosa obra de Camila Sosa Villada: *O Parque das Irmãs Magníficas*.

Marcada pelo que estudei na graduação e vivi na minha atuação como professora, essa obra capturou o meu interesse de imediato. A temática de marginalidade e resistência travesti presente no romance reacendeu em mim a paixão pela literatura que subverte normas e desafia convenções. E, assim, iniciei uma nova caminhada dedicada ao estudo da escrita travesti, campo este que considero de extrema relevância para a compreensão das múltiplas facetas da experiência humana e para a valorização das vozes marginalizadas na literatura. E aqui estou eu, apresentando a vocês esse incrível estudo sobre a forma com a qual a obra de Villada explora com maestria a marginalidade ao mesmo tempo que expõe a magia que é a identidades travesti.

No que confere a fortuna crítica deste corpus em território brasileiro, em 2022, a professora doutora em Análise do Discurso, Ida Lúcia Machado publicou na Revista de Letras

e Artes um artigo em que analisava *O Parque das Irmãs Magníficas* através dos conceitos discursivos da semiolinguística. Também em 2022, a mestra em Teoria e História Literária, Amanda Berchez elaborou um artigo no qual fazia uma leitura do romance de Villada pelo olhar decolonial do conhecimento periférico enunciado na obra. Já em 2023, um terceiro artigo foi publicado nos anais do 22º Congresso de Ciência da Comunicação na Região Sul, em que os autores Steyce Dayane Lopes e Wellington Teixeira Lisboa analisam a obra de Villada sob a luz da perspectiva teórica interacionismo simbólico¹. Ainda no mesmo ano, foi anexado ao repositório institucional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná um trabalho de conclusão de curso (TCC) de Elisa Terrie de Oliveira², o qual analisa o realismo mágico fortemente presente em *O Parque das Irmãs Magníficas*. Por fim, também em 2023, Jhonisael Pereira Silva defendeu sua dissertação de mestrado na Universidade Estadual do Maranhão intitulada “Narrar-se travesti: violência e resistência em *O Parque das Irmãs Magníficas*”, em que analisa as configurações da travestilidade no romance de Villada, dando foco ao universo da violência e da resistência.

Destaco que há vários textos realizados por toda a América Latina que contemplam, em diversas perspectivas, o romance de Villada. Entretanto, apesar de alguns tantos trabalhos, essa obra ainda é pouco lida e explorada no campo acadêmico. Devido a isso, destaco com muito orgulho que esta dissertação e esses textos citados anteriormente foram realizados no país mais transfóbico do mundo. Estes estudos são um marco acadêmico e humano, o qual buscam honrar essas vozes marginalizadas por meio de pesquisas que enaltecem a voz travesti ao expor as violências cometidas socialmente, psicologicamente e fisicamente contra o corpo travesti, ao mesmo tempo que engrandece a beleza e a magia que esse corpo, esse ser humano carrega.

A obra *O Parque das Irmãs Magníficas*, de Camila Sosa Villada apresenta uma narrativa que combina elementos de realismo mágico com autoficção para expor a dura realidade das travestis no Parque Sarmiento, em Córdoba, na Argentina. Repetidamente, a obra de Villada se baseia na existência da lógica dos sistemas simbólicos que configuram as formas de pensar e agir dos sujeitos dentro do tecido social, enunciando a violência e a morte como fatos concretos à experiência travesti, os quais se refletem nos conflitos emocionais, corporais, materiais e institucionais sofridas pelas travestis.

¹ Disponível em:

<https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/regional/10/0419202315103464402e9a145cf.pdf>. Acesso em 07 set 2024.

² Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/34092>. Acesso em 07 set 2024.

Contudo, a narrativa também explora a construção de mecanismos simbólicos que se opõem a essa marginalidade, buscando tornar visível a beleza que é ser travesti. Dessa forma, a obra se materializa na construção de uma expressão da (contra)marginalidade, uma vez que discute instrumentos simbólicos de violência, de silenciamento e de precariedade da vida das sujeitas travestis e, ao mesmo tempo, reivindica o direito de ser ouvida ao lançar luz a uma história individual e à memória coletiva de um grupo marginalizado que busca incessantemente o seu direito de (re)existir.

Diante disso, esta dissertação se propõe a descrever de que forma *O Parque das Irmãs Magníficas* apresenta o discurso da violência de gênero sofrida por um grupo específico de travestis para, enfim, promover um discurso de resistência ao sistema normativo heteropatriarcal e hegemônico. Para tanto, a pesquisa investiga como o texto é a literatura pós-moderna para expressar a violência sistêmica e a exclusão social enfrentadas por este grupo, ao mesmo tempo em que celebra as identidades travesti e a resistência contra as normas hegemônicas.

O contexto literário pós-moderno é caracterizado por uma ruptura com as estéticas tradicionais e hegemônicas, buscando novas formas de construção textual que reflitam as experiências e subjetividades das minorias sociais. Este período da literatura, marcado pela desconstrução e experimentação, oferece um cenário fértil para a exploração de temas marginais e subalternos. A obra de Villada, portanto, não só se alinha com as características dessa era literária, mas também amplia seu escopo ao abordar questões urgentes e contemporâneas sobre gênero e identidades.

Nesse espectro, escolhi dividir este trabalho em três partes. Na primeira, é feita uma revisão das concepções de literatura pós-moderna, destacando como este movimento oportuniza espaço às vozes e realidades marginalizadas. A literatura pós-moderna, conforme discutido por teóricos como Fredric Jameson e Linda Hutcheon, se caracteriza pela problematização das verdades hegemônicas e pela incorporação de múltiplas vozes e perspectivas. Em subcapítulos, apresento informações da autora Villada como atriz, acadêmica, travesti e escritora, e, ainda, exploro os aspectos estruturais da forma e do conteúdo que se constitui *O Parque das Irmãs Magníficas*, a qual se desvia das convenções tradicionais ao empregar uma estrutura não linear e ao integrar elementos de autoficção e realismo mágico.

Na segunda parte, trago as concepções de gênero e performatividade fornecendo um arcabouço teórico robusto para a compreensão das dinâmicas de poder e resistência que perpassam a narrativa de Villada. Para tanto, dividi este capítulo em 4 temáticas: o gênero, o

queer, a questão trans e a travestilidade. Judith Butler, em suas obras sobre gênero e performatividade, argumenta que o gênero é uma construção social, performada através de repetidas ações e comportamentos que se alinham às expectativas normativas. Butler sugere que estas performances podem ser subversivas, desafiando e desestabilizando as normas hegemônicas. No contexto de *O Parque das Irmãs Magníficas*, a performatividade das travestis é um ato de resistência contra a marginalização imposta pelo sistema heteropatriarcal. Michel Foucault, por sua vez, contribui para a análise com suas teorias sobre poder e biopolítica, elucidando como as estruturas de poder disciplinam os corpos e as vidas das pessoas marginalizadas. Guaciara Louro e Don Kulick expandem estas discussões, abordando as políticas de identidades e a linguagem como um campo de disputa e resistência.

Por fim, a terceira parte, dividida em dois, se concentra na análise da expressão da marginalidade e da luta pelo direito de (re)existir presentes na enunciação do corpus desta pesquisa. Villada constrói sua narrativa a partir das experiências de vida das travestis do Parque Sarmiento, destacando a violência e a exclusão que enfrentam, mas também a resistência e a celebração de suas identidades. Através de uma linguagem rica em simbolismos e metáforas, a autora desafia as normas sociais e culturais que marginalizam as travestis, criando uma poética que reivindica visibilidade deste grupo.

Desta forma, busquei, aqui, demonstrar como a narrativa de *O Parque das Irmãs Magníficas* articula a violência de gênero enquanto simultaneamente cria um espaço de contramarginalidade e afirmação das identidades travesti. Através de uma análise detalhada dos símbolos e da estruturação da enunciação no romance, me propus a evidenciar como a obra constrói significados que desafiam as normativas sociais e culturais. Este estudo visou não apenas descrever a violência e a marginalidade representadas na obra, mas também iluminar as estratégias de resistência que emergem da narrativa.

Assim, esta dissertação aborda a constituição do silenciamento e da violência social e cultural, ao mesmo tempo que enfoca a resistência e a busca pelo direito de (re)existir enunciadas no romance, visando contribuir para a compreensão das dinâmicas de poder e marginalidade que moldam as vidas das travestis, bem como para a discussão sobre as formas de resistência cultural e simbólica que emergem dessas experiências. A análise do romance de Villada, portanto, não só revela as dificuldades enfrentadas pelas travestis, mas também celebra a resiliência e a criatividade com que este grupo desafia as opressões e reivindica seu lugar no mundo.

2. UM PASSEIO PELAS CONCEPÇÕES DA LITERATURA PÓS-MODERNA E PELO PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS

Sabendo que o romance "O Parque das Irmãs Magníficas", de Camila Sosa Villada, se configura como um importante exemplo de literatura pós-moderna, a qual explora a realidade marginalizada das travestis argentinas através de uma escrita que transcende as fronteiras do realismo e se insere no terreno da autoficção, do fantástico e da hibridização de gêneros, este capítulo é dedicado às teorias que cercam esses aspectos estilísticos da narrativa. Publicada em 2021, a obra de Villada é marcada pela linguagem singular e potente de Camila, narradora-protagonista, que utiliza a narrativa como um manifesto político revolucionário, denunciando a violência e a opressão sofridas por travestis, ao mesmo tempo que celebra a beleza e a força das identidades travesti. Para poder explorar esses aspectos, este capítulo foi dividido em três subcapítulos.

No primeiro, busco analisar a forma pela qual a literatura se modificou, explorando os amplos conceitos que regem a concepção da pós-modernidade literária. Desde a segunda metade do século XX, o ambiente mundial se transformou radicalmente devido ao desenvolvimento de um espírito revolucionário, caracterizado por uma série de movimentos artísticos e sociais. Movimentos como a Contracultura, o Tropicalismo, o Feminismo e os estudos *queer* surgiram para dismantelar as normas sociais. Esse período foi crucial para criar uma visão social mais fluida e questionadora das normas comportamentais e artísticas. Na literatura, esse clima foi aprimorado em uma revisão e desconstrução das estéticas tradicionais, buscando novas formas de construir textos ficcionais. Destaca-se uma nova característica na escrita, pautada pela experimentação, reflexão e desconstrução, resultando em uma influência significativa na forma de perceber e pensar sobre a realidade e a verdade. Essa questão surgiu como uma crítica a determinadas normas e abriu espaço para a representação de minorias, experimentos narrativos e uma narrativa fragmentada e hiper-realista.

No segundo subcapítulo, apresento brevemente quem é Villada e como ela se inseriu no universo da literatura e os aspectos que configuram a tematização do corpus desta pesquisa. Villada é uma atriz e escritora argentina nascida em 1982, na província de Córdoba. Desde a infância, ela sofreu várias violências paternas devido ao seu comportamento "afeminado". A hostilidade vívida desde cedo prefigurava os desafios que enfrentaria ao longo de sua vida – medo, intolerância, incompreensão, desprezo e ódio. Sua trajetória de vida reflete um contexto familiar tumultuado dominado pela violência doméstica e alcoolismo paterno, agravado pela pobreza. Ela desenvolveu sua identidade travesti sem apoio dos pais, sobreviveu na escola e

nos espaços públicos. Ela, uma travesti, emergiu dessa realidade adversária para se tornar uma voz poderosa na luta pela visibilidade e respeito de travestis e transgêneros, utilizando sua plataforma artística para lançar um manifesto político contra a opressão.

Por fim, no último subcapítulo, exponho os elementos estilísticos que materializam o corpus desta pesquisa, como o realismo mágico e a não-linearidade. Permeado por elementos do realismo mágico, como a transformação de personagens em animais e a longevidade de Tia Encarna, que representa a figura materna e protetora para as travestis, a narrativa buscar expor a desumanização e a instabilidade cultural, ideológica e social que as travestis sofrem, evidenciando a violência, a pobreza, a discriminação e a morte que as cercam. No entanto, a obra também celebra, por meio desse elemento estilístico, a esperança, o amor, a fé e a irmandade que florescem nesse grupo. A utilização da linguagem e dos recursos narrativos da literatura pós-moderna, como a desterritorialização da língua, a hibridização de gêneros e a desestabilização da estrutura linear, contribuem para romper com a ilusão de uma narrativa realista e para questionar a ordem tradicional, abrindo espaço para que as vozes e as experiências das travestis, que lutam por reconhecimento, justiça e liberdade, sejam ouvidas e vistas.

2.1. Caminhando pela Literatura Pós-moderna

Na última metade do século XX, na América do Norte, com o desenvolvimento do espírito que buscava mudar os cenários tradicionais, houve muitas manifestações artísticas e sociais que visavam romper as estruturas normativas que regem as sociedades. Movimentos como o Contracultura, o Tropicalismo, o Feminismo, o LGBTQIAPN³, e o surgimento dos estudos *queer*, tiveram grande importância para o desenvolvimento de uma perspectiva social mais fluida, livre e problematizadora das normativas comportamentais e artísticas. Vale ressaltar que este movimento vai se reverberar por toda a América Latina anos depois.

Na literatura, esse momento fez com que estéticas tradicionais e hegemônicas de escrita fossem revistas e desconfiguradas, buscando novas formas de construir o texto ficcional. A experimentação, reflexão e a desconstrução passaram a caracterizar esse novo estilo, uma vez que o objetivo era influenciar a forma de ver e pensar o mundo a partir de um olhar crítico sobre a realidade e as noções de verdade. A inovação no gênero romance, o uso de novos espaços e

³ Lésbicas, Gays, Bi, Trans, *queer*/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Pôli, Não-binárias e mais.

personagens subalternizados, a experimentação de novas vozes narrativas, os novos meios de divulgação, a preferência por autores que representassem as minorias sociais, a fragmentação, o paradoxo e o hiper-realismo narrativo marcaram a estética da literatura pós-moderna.

Apesar da ausência de uma definição consensual, a pós-modernidade tem como aspecto primordial a mudança dos modos de viver a partir da segunda metade do século XX. De acordo com Fredric Jameson (1997), essa mudança de perspectiva está amplamente ligada ao avanço capitalista que modificou toda a estrutura da economia, da tecnologia, da política e da comunicação. No campo artístico, o teórico afirma que esse sistema integrou a produção estética à produção de mercadorias, em que a rápida exploração de produtos culturais fez com que a fronteira que divide a alta cultura da cultura de massa e da cultura popular se rompesse, criando, assim, um fenômeno provocador e inovador nas manifestações artísticas.

Existem inúmeras tentativas de definir o pós-moderno. Linda Hutcheon (1993) afirma que a confusão que cerca o uso do termo se dá pela “convergência da noção cultural de pós-modernismo e pós-modernidade como a designação de um período ou condição social e filosófica” (p. 23). Terry Eagleton (1998) faz uma diferenciação entre o pós-modernismo – cultura contemporânea – e a pós-modernidade – período histórico. A “pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão e identidades e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal”, e o pós-modernismo “é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, autorreflexiva, divertida” (p. 7). David Harvey (1992) diz que no pós-modernismo não existem verdades universais, pois a representação do mundo de forma unificada não existe e caracteriza-se pelo caráter de descontinuidade histórica.

Linda Hutcheon (1991) afirma que o pós-moderno é uma força problematizadora, que questiona a História, a subjetividade, a textualidade, a referência e o contexto discursivo. Para a teórica, a arte pós-moderna vai se organizar da investigação autorreflexiva sobre o processo discursivo da arte e na contestação da ideologia dominante, posicionando de maneira ideológica no mundo. A autorreflexividade, desta forma, está imbricada na exposição das formas culturais de representação social e política, pois a pós-modernidade se faz pela junção do artístico e o político, pela desnaturalização dos aspectos dominantes do modo de vida, pela exposição de que os sujeitos e as coisas são culturalmente e socialmente construídos.

Assim, o pós-moderno explora o reconhecimento do que é marginal para contestar o poder, as crenças tradicionais e o discurso acadêmico, pois é o marginal que ligará o ideológico ao processo estético, que descentralizará o poder e possibilitará novas condições para possíveis

mudanças na sociedade. Esse aspecto visa repensar as fronteiras, problematizar a subjetividade, reconhecer as diferenças e denunciar a cultura dominante, pois “aquilo que tanto valorizávamos é um construto, e não algo previamente existente, e, além disso, [é] um construto que exerce uma relação de poder em nossa cultura” (Hutcheon, 1991, p. 257).

Na literatura, Carlos Rincon (1995) afirma que os romances pós-modernos buscam romper com os modos culturais dominantes, dando voz a personagens marginalizados e as suas realidades construídas a partir dos descentramentos dos níveis de narração e as subjetividades. O gênero romance é palco para contestar e problematizar tudo que constitui tradicionalmente o gênero, utilizando-se das próprias convenções pré-estabelecidas para contestá-las. Aqui, a ficção passa a se caracterizar pela mescla vários estilos, vozes e registro.

Autoconsciente, descentrado, cético e galhofeiradamente polimorfo, o texto literário pós-moderno [...] é um objeto ideal de análise para uma teoria da leitura que suspeita de toda forma de identidade ou de fixidez, mas ainda exige algum objeto sobre o qual praticar. (Connor, 1992, p. 107).

Brian McHale (1992) afirma que o romance pós-moderno sofreu uma alteração radical no paradigma epistemológico. Antes, refletiam a consciência individual e/ou as diferentes subjetividade, agora a ficção pós-moderna expõe a inquietude da criação de mundos autônomos, em que métodos linguísticos arbitrários são usados de forma complexa, com o objetivo de moldar o próprio mundo ficcional de conspiração em si.

A descentralização da subjetividade é mecanismo estético da ficção pós-moderna. Aqui, o narrador sai do seu estado tradicional e cede lugar ao leitor, que assume um papel de colaborador na construção do sentido. “Os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar [...] ou deliberadamente provisórios e limitados – muitas vezes enfraquecendo sua própria onisciência aparente” (Hutcheon, 1991, p. 29).

Os textos pós-modernos subvertem a ordem tradicional, criando uma narrativa fragmentada. A utilização de frases curtas, de sentenças isoladas e sem nenhum apoio, a associação de fragmentos sem qualquer relação explícita acaba expondo e refletindo a fragmentação do sujeito da realidade do mundo atual. A representação é elaborada de modo autoconsciente, na qual o discurso que apresenta a realidade e os mecanismos de sua construção, questionam a garantia de sentido. O objetivo, aqui, não é a de mimese, pois o texto passa a ser a elaboração das versões subjetivas da realidade.

A estética que configura a literatura na pós-modernidade se constitui a partir de conceitos que objetivam desestruturar tudo que outrora fora posto como verdade. Como um

campo variado de interpretações, sua intenção parte da análise e reconstrução do próprio processo de produção de sentido dentro de um texto ficcional por meio da autorreflexividade, a qual visa problematizar “a condição enunciativa da arte literária, evidenciando sua contingência: entre a instância da produção e da recepção há o texto que se metamorfoseia continuamente.” (Gama-Khalil, 2016)⁴.

A ficção autorreflexiva busca revelar aquilo que está escondido no discurso através dos aspectos metaficcionais que exploram os personagens, o hibridismo de gênero textual, os espaços, as focalizações, as tematizações e as figurativizações. É esse processo que permitirá a investigação das engrenagens usadas na construção dos sentidos, além de expor e denunciar os discursos hegemônicos.

A literatura pós-moderna é um reflexo da época que exige e possibilita a análise do espaço social e cultural por meio da representação da sociedade. De acordo com Beatriz Resende (2007)⁵, esse processo se faz pela necessidade da presentificação que permite a inserção de novos autores na produção literária, dando aos escritores - outrora segregados pela sociedade - oportunidade de construir novos métodos narrativos a partir de suas subjetividades do presente. Dessa forma, as narrativas ficcionais passaram a representar essas vidas em seus espaços.

O espaço urbano é amplamente explorado na produções pós-modernas dado a sua pluralidade de questões sociais, que permitem que as expressões literárias explorem “a solidão, a angústia relacionada a todos os problemas sociais e existenciais” da realidade. (Pellegrini, 2008, p. 18). Nesse espaço, um dos elementos expressivos nas narrativas ficcionais é a recriação da violência e da desigualdade social que pautam a vida urbana do sujeito marginalizado.

A representação subjetiva da realidade marginal se alia aos movimentos sociais e políticos de luta contra a desigualdade, expondo questões de classe, de raça, de gênero e de sexualidade. Essa representação artística na ficção tem como objetivo, para além da criação de novas formas de fazer literatura, a denúncia e a problematização da realidade marginalizada.

Para Linda Hutcheon (1991), a arte pós-moderna é paródica, pois insere os “excêntricos”, os marginalizados pela ideologia dominante “para questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade.” (Hutcheon, 1991, p.169). A intenção, aqui, é orientar a narrativa

⁴ Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1707>>. acesso em 09 jun. 2023.

⁵ Carrillo, Jesús. **Entrevista com Beatriz Preciado**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 28, 2007. Disponível em: <<http://https://www.scielo.br/j/cpa/a/86VcBmHL3WDKz6NPFtt4k6K/?lang=es>>. Acesso em: fev. 2023.

pela voz e olhar dos indivíduos silenciados pelo sistema dominante, rompendo com os discursos centrais dos saberes e evidenciando as diversas formas de exclusão promovidas pelo sistema. Vale ressaltar que, para Hutcheon, o discurso pós-moderno pautado pelas vozes marginalizadas não tem como intenção a mudança de espaço do marginalizado para o centro, mas o que se busca é o reconhecimento dos discursos negados.

Butler (2003), estudiosa da teoria de gênero, afirma que essas modulações determinadas pelo meio social estabelecem quais vidas são passíveis de serem vividas ou não. O sujeito está preso a normas e mecanismos comportamentais desde que nasce. Esse processo é chamado, pela estudiosa, de enquadramentos sociais, os quais são mecanismo de seletividade da precariedade. Aos que não obedecem a essas normativas, é imputado a eles a marginalidade, a violência, a opressão, a exclusão, o silenciamento. E é no contexto artístico pós-moderno que os sujeitos marginalizados terão uma espacialização maior de suas vozes.

De acordo com Lois Hjelmlev (1943), é pela linguagem que o homem modela e revela seus pensamentos e sentimentos, pois o seu desenvolvimento está ligado “à personalidade de cada indivíduo, [...] da humanidade, da própria vida, que é possível indagar-se se ela não passa de um simples reflexo ou se [...] é a própria fonte de desenvolvimento dessas coisas” (p. 1). A linguagem, cuja disposição, cria signos que expressam e traduzem “os fatos da consciência”. (p. 2). É pela língua e memória que os sujeitos se tornam membros da sociedade e a expressam. É pela língua, portanto, que o fazer literário cria métodos de expressão artística, relacionando sociedade e cultura pelo filtro da subjetividade individual.

É pela linguagem que a literatura se materializa como instrumento de poder e resistência, pois, de acordo com Antonio Candido (1995):

A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (p. 113).

Butler postula que, assim como as teorias de gênero nos dá subsídios para pensar as variadas performatividade do discurso e do gênero, a literatura e a arte em geral, ao explorar e expor as subjetividades como forma de promover a reflexão e emoção, tem o poder de nos fazer perceber o aspecto construído e não natural do gênero, pois o “real precisa ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2009, p. 58). As propriedades da literatura residem na percepção e expressão das experiências dos outros, daqueles “que estão distantes de nós no espaço e no

tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensível ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos”. (Compagnon, 2009, p. 47).

O foco dado aos sujeitos marginalizados pela pós-modernidade, aliado ao papel fundamental da literatura, tem possibilitado o desvendamento do invisível e ampliado a compreensão das diversas realidades que cercam o indivíduo. A representação das dissidências de gênero e a visibilidade das vozes marginalizadas pelo sistema heteropatriarcal tem permitido que vivenciemos dialeticamente os diversos problemas enfrentados pelos grupos marginalizados. A manifestação política, econômica e social apresentada na literatura têm revelado as diversas formas de dominação social. E, no caso deste estudo, o romance selecionado nos expõe os discursos de poder heteronormativo que orientam e determinam as formas corretas de viver em sociedade.

Em *O Parque das Irmãs Magníficas*, a estruturação pós-moderna da narrativa se manifesta na configuração não tradicional do gênero textual romance, na não linearidade da diegese e na representação da voz e da realidade marginalizada. A protagonista Camila, uma travesti argentina, expõe, pelo signo, suas alteridades e experimentações das violências sofridas pelo sistema heteronormativo. O texto, em sua mais profunda exposição da crueldade, se apropria de um espaço e de uma voz marginalizada para, não só expor a história de si, mas também para fazer com que a realidade, as dores e as subjetividades das sujeitas travestis fossem ouvidas.

Em uma entrevista ao Indiehoj⁶, Villada afirmou que a escolha por chamar seus personagens como travesti, em vez de trans, é uma escolha de pertencimento linguístico. “É como a palavra ‘puto’. Uma palavra que, com muito trabalho, floresceu. Deu mais do que era esperado dela. Eu poderia dizer que foi uma apropriação, mas entendo que há algo mais, uma relação. [...] No começo o uso era como uma Pedra, queriam te despir na rua, gritavam em alerta. E sentia aquela vergonha e todos os perigos que implicavam quando começavam a gritar assim na rua. E um dia, algo aconteceu dentro de mim que revelou um brilho, uma particularidade, uma ternura. [...] Uma disputa que pelo menos ganhei sobre a linguagem”. É pela palavra que a personagem revê sua força e nos expõe a necessidade da construção dos novos arranjos, de novas epistemologias. Assim, a estética pós-moderna da ficção manifestada no romance é uma enunciação política, de denúncia e resistência.

⁶ Disponível em: <https://indiehoj.com/libros/camila-sosa-villada-no-admiten-que-las-travestis-puedan-hacer-mundo-o-lenguaje/>. Acesso em 18 jul. 2023.

2.2. O florescer de Camila Sosa Villada e de O Parque das Irmãs Magníficas

Camila Sosa Villada é conhecida no meio cultural como atriz e escritora da argentina. Nascida em 1982, nas montanhas de Córdoba, a autora enfrentou a violenta rejeição de seu pai devido ao seu jeito “afeminado”. Como uma previsão do futuro, a escritora vislumbrou, ainda na sua infância, o que iria ter que encarar durante toda a sua vida: o medo, a intolerância, a incompreensão, o desprezo, o ódio, a vergonha. E, diante dessa realidade, Villada, uma travesti, crescida no continente que mais mata LGBTQIAPN+, transformou-se em uma atriz e escritora que usou e usa a sua voz como um manifesto político revolucionário para expor a fúria que ronda a realidade da irmandade das travestis e, ao mesmo tempo, mostrar à sociedade a festa que é ser travesti.

Antes de dar continuidade, é preciso ressaltar que a expressão *festa*, manifestada no texto e no título, está expressa no sentido subjetivo e particular da vida travesti enunciada no romance pelo olhar da personagem Camila. Nega-se, aqui, a configuração desse termo ao que confere a heteronormatividade, a qual vê a travestilidade de forma estigmatizada e pejorativa, sendo entendida como sinônimo de prostituição, ou associadas ao ridículo e à brincadeira.

Desde pequena, Villada foi fortemente marcada pelo relacionamento conjugal conturbado de seus pais, em que violência doméstica que a mãe sofria e o alcoolismo do pai, somadas à pobreza de seu contexto, marcaram a infância da escritora. Toda essa complexidade familiar se intensifica quando a autora descobre e desenvolve aspectos de sua identidade fora do padrão determinado pelo social. A incorporação da experiência travesti da escritora, desde sempre, não foi legitimada/apoiada por parte de seus pais, da escola e dos espaços público, tendo como reflexo a não aceitação de pertencimento nesses campos.

Aos 18 anos de idade, Villada saiu do interior e se mudou para a cidade de Córdoba. Lá ela frequentava a faculdade de Comunicação durante o dia, trabalhava como prostituta no Parque Sarmiento à noite e escrevia um blogue a partir das suas memórias e experiências vividas. Ao iniciar sua carreira como atriz e com medo do seu passado, a autora decidiu excluir o blogue. Villada afirmou em uma entrevista que deu ao TEDx Córdoba, em 2014, que um fã copiou todos os textos que foram publicados na sua página pessoal antes de ser excluído. Alguns anos depois, quando a atriz já estava com a fama consolidada, recebeu um e-mail com todos os textos que havia escrito naquele blogue. Entretanto, apesar do receio da exposição desse diário virtual, é desse trabalho que Villada concebe uma das suas maiores obras.

Como atriz, a autora fez várias participações em peças e séries. Em 2009, após a estreia da peça *Carnes Tolenta, retrato cênico de uma travesti*⁷, ela foi fortemente aclamada pela crítica devido a sua atuação, em que a atriz potencializa, poeticamente, um espetáculo confessional da vida de uma mulher travesti ao trazer suas próprias experiências vividas no passado. Já, em 2011, a autora obteve grande visibilidade depois de encenar o melodrama *Mía*, concebendo ao texto um ato de denúncia da exclusão e precarização dos grupos transgêneros.

Apesar de toda essa popularidade, somente em 2012 que o status de atriz de Villada foi assentado. Isso ocorreu logo depois da estreia novela *La viúva de Rafael*, na qual a atriz representou o papel de uma mulher travesti, que busca ser reconhecida como herdeira de seu falecido companheiro. Essa série teve como alicerce as discussões políticas que rondavam promulgações das então recentes Leis de Identidade de Gênero (2012) e a do Casamento Igualitário (2010) na Argentina. Como resultado desse sucesso, em 2013, a atriz conseguiu emitir um novo documento de identidade, comprovando legalmente seu nome feminino e gênero.

Como escritora, a carreira de Villada é fortemente destacada por quatro obras principais: *La noiva de Sandro* (2015), *A viagem inútil* (2018), o nosso corpus de estudo, *Las Malas* (2019), conhecido no Brasil como *O Parque das Irmãs Magníficas* (2021), *Soy una Tonta por Quererte* (2022) e *Tesis sobre una domesticación* (2023). Em todas as obras, assim como nas peças, a autora apropria-se de suas experiências subjetiva *queer* para conceber uma escrita travesti, a qual seu sucesso se apresenta como um triunfo da política emancipatória das pessoas travesti-trans, ao expor as marcas da violência e vulnerabilidade social presente nesses corpos/vidas.

Depois de consagrada como atriz, Villada recebeu um e-mail com todos os textos que havia escrito em seu blogue. Ao lê-lo, viu no seu passado algo novo: o que antes era visto como vergonha e medo, agora é visto como uma atitude de antissistêmica. E foi a partir disso que Villada deu vida a uma das suas maiores obras: *Las Malas*, ou melhor, *O Parque das Irmãs Magníficas*.

O romance, devido à forma estrutural, não há uma definição tradicional no texto de capítulos. O que há são espaçamentos de meia ou uma página que separam a narrativa em um sentido de tempo e memória. Dentro de cada espaçamento maior tem vários outros menores que ampliam a não linearidade da narração. Ressalto que, dado ao fato de a literatura pós-moderna criar uma nova perspectiva do fazer literatura, esses espaçamentos podem ser

⁷ A peça carregava elementos do biodrama articulados a fragmentos da vida e de várias obras do escritor espanhol García Lorca.

entendidos como capítulos. A focalização da obra se faz em primeira pessoa. Esse método é uma estratégia linguística que dá à narrativa uma aproximação do narrador ao fato narrado e que nos permite, enquanto leitor, o reconhecimento do ponto de vista adotado. Essa concepção será ampliada no capítulo de análise.

Assim, o romance, dividido em dez capítulos e narrado predominantemente em primeira pessoa do discurso, adquire o valor de uma poética da (contra)marginalidade ao buscar uma linguagem, seja por meio de recursos figurativos, semânticos e sintáticos, que expressam, repetidamente, a violência e a morte como parte integrante da vida das travestis. De acordo com Algirdas Julius Greimas, os recursos figurativos são elementos visuais ou linguísticos que extrapolam o significado literal das expressões em um texto. Para o linguista, é pela figurativização que ocorre a construção do sentido em textos e discursos, permitindo a relação simbólica, expressiva e persuasiva dos elementos e significações que compõe um texto.

Ao mesmo tempo que a narrativa expõe a existência da lógica dos sistemas simbólicos que configura a forma de pensar e agir dos sujeitos dentro do tecido social, ocorre também a construção de mecanismo que se opõe a essa marginalidade, buscando tornar-se visível. Toda essa constituição se faz, em muitas das vezes, por meio do emprego figurativo das situações de violência ou resistência a partir de signos, como a noite, a cidade, o parque, a natureza, a vala, os animais, todos aliados também, em certa medida, à revisão de fatos cristãos.

Construído de forma não linear, o romance narra o cotidiano das prostitutas do Parque Sarmiento, alternados às lembranças de infância e adolescência de Camila personagem, abordando conflitos emocionais, corporais e institucionais sofridas pelas pessoas que “não existem” para a sociedade: os dissidentes de gênero, no caso do romance, as travestis.

Baseada nas experiências da vida de travestis argentinas, o romance inicia com a personagem principal aparecendo no Parque Sarmiento e sendo aceita pela “manada de travesti” (Sosa Villada, 2021), liderada pela Tia Encarna, mulher travesti de 178 anos de idade. Um dos fatos centrais que orienta o romance é o encontro de Tia Encarna com um bebê recém-nascido que fora abandonado na vala do Parque, o qual será nomeado pelo grupo como O Brilho dos Olhos, porque “todas nós, na verdade, recuperávamos o brilho no olhar quando estávamos com ele” (Sosa Villada, 2021, p. 29).

Durante toda a narração, diferentes histórias, todas próximas de Camila, são apresentadas, em que seus fios de semelhanças - a ausência e abandono familiar, a negligência estatal, as doenças, a pobreza, o silenciamento, as identidades de gênero, a prostituição, a violência, a morte ou prelúdio do fim trágico – as interligam.

Essa marginalidade está, por exemplo, quando a narradora nos traz suas duras lembranças de vida, como quando ouviu “o relato mil vezes [...] de seu doloroso nascimento” (Sosa Villada, 2021, p. 26); o não entendimento do que passava dentro de si aos 13 anos de idade; as várias formas de violência realizadas pelo pai, pelo namorado e pela realidade de uma mulher pobre da periferia; sua travestia na adolescência, a perda da virgindade por meio de um estupro e sua inserção ao mundo da prostituição; as agressões de seu pai contra sua mãe; a lembrança do dia em que foi drogada e estuprada por dois clientes. Ou quando narra a realidade cruel de suas colegas que enfrentam, como Natalí, travesti que se transformava em lobo em noite de lua cheia e sua trágica morte; Sandra, a travesti mais melancólica que apanhava dos clientes; Silvia, mulher moradora de rua, diabética, amiga dos cachorros e das travestis, que morreu de pneumonia durante o inverno; Angie, travesti mais linda e gentil do Parque, que morreu de forma trágica pela AIDS; Patrícia, travesti manca e vesga que “sempre se comportava mal” (Sosa Villada, 2021, p. 153); Maria, moça que sofreu diversas violências por ser a travesti e muda. Assim, a realidade dessas pessoas segue fios em comum: podendo ser cruel, frio, trágico e sem amor.

Em *O Parque das Irmãs Magníficas* nos é dado a concepção de que uma travesti, obrigada a se prostituir sente raiva, raiva do mundo heteropatriarcal, da morte que ronda suas vidas por meio da violência, das doenças, do abandono social, da imposição à prostituição como único meio de sobrevivência, a vida dupla de uma travesti, do envelhecimento precoce graças a sua realidade violenta e da ausência de amor. O ressentimento que as travestis têm da orfandade, do lento homicídio que é cometido contra elas, da vontade de matar originado do “processo de dessensibilização a que nos submetíamos dia a dia para não morrermos” (Sosa Villada, 2021, p. 145), do desprezo, das perseguições, da *guerra santa* (recurso extremista que as religiões usam para proteger seus dogmas e interesses daquilo que entendem ser uma ameaça) contra elas, da fúria contra o silêncio e a cumplicidade da família contra as suas existências. “Assim era a raiva que haviam inoculado em cada um de nós” (Sosa Villada, 2021, p. 116). Como resposta a essa contínua violência, o desejo delas era “Envenenar a comida deles, destroçar seus jardins de gramado bem aparado, [...] tomar as preciosas caras de gente bem nutrida e ralá-las contra o asfalto até deixar seus ossos expostos” (p. 116).

Entretanto, apesar de todo esse enredo trágico, é em pequenos e leves fragmentos, inseridos dentro dos atos cruéis e violentos, nos é apresentado a esperança, o amor, a fé, a

irmandade e a festa que é ser travesti⁸. É Tia Encarna que assume o papel de mãe dessas sujeitas que foram abandonadas pelos pais, é ela que ama e protege suas filhas da violência dos homens: “aquela passara multicolorida nos protegia da morte” (Sosa Villada, 2021, p. 76); é esse grupo, marcado pela marginalização, que cuida e protege o Brilho dos Olhos; é nos dias de chuva que elas se divertem umas com as outras, como irmãs; é nos dias de verão que vão à praia se bronzear; é no casarão rosa de Tia Encarna, lar das travestis, que as plantas são férteis “que flores e frutos, nas quais as abelhas dançam” (p. 24); é “nessa casa travesti [que a doçura] pode assustar a morte” (p. 26). É nesse grupo, nessas vidas banhadas pelo sofrimento, que a vida, na sua forma mais pura e singela, floresce.

Essa enunciação dualística e antitética do romance, no qual ora expõe a violência, ora a resistência, se faz nas configurações espaciais. Do lado de fora, no Parque, as travestis enfrentam o frio da sua realidade violenta e cruel, em que não é possível, para elas enquanto sujeitas desviantes, a apresentação do amor, pois o amor do lado de fora é heteronormativo. Contudo, do lado de dentro, na casa rosa da Tia Encarna, o amor floresce ao constituir uma unidade de irmandade e maternidade entre as travestis, ao determinar nesse espaço a cor afetiva e delicada do rosa, ao enunciar que tudo ali é fértil e belo.

Para além do conteúdo, existe também nesse romance um emaranhado de possibilidades transvestidas em aspectos formais. Desenvolvido, predominantemente, em primeira pessoa, *O Parque das Irmãs Magníficas* nos dá a possibilidade de lê-lo como uma autoficção. A escolha dessa estruturação linguística, articulado ao processo narrativo, não determina um relato somente sobre si, mas de um coletivo que compartilha a mesma realidade, tanto que, em cada parte do texto, nos é dado a noção de “nós”.

Em vários níveis, a estruturação rizomática do romance presume e apresenta o contato e a relação com o outro, assim como as múltiplas existências. A questão do gênero é amplamente abarcada, cujos sentidos biológicos convencionais são rompidos a todo momento, como quando Tia Encarna, com seu instinto materno, dá seu peito siliconado para O Brilho dos Olhos com a intenção de saciar sua fome. A travesti faz aquilo tudo que os genitores do bebê negaram a ele quando o abandonaram.

O romance conta uma(s) vida(s) marcada(s) por traumas, que vê o ato de narrar as memórias reais insuficiente, e, por isso, extrapola a abordagem meramente realista e “normal”, o qual possui um regime estrutural que se pauta na representação cronológicas e na tentativa de

⁸ Destaco mais uma vez que o sentido da festa está ligado à enunciação travesti e não ao que a sociedade heteronormativa determina pejorativamente sobre a travestilidade.

ser realista, propondo, então, a atuação do mágico. A transformação das personagens em animais, como María em pássaro e Natali em “Lobiscate”, os 178 anos de idade da tia Encarna, os Homens Sem Cabeça, postulam uma transgressão da regra realista, como também, de acordo com Berchez (2020), expõem a instabilidade cultural, ideológica e social do mundo em que se vive. Esse caminhar pelo fantástico expõe a desumanização dessas vidas marginalizadas.

Assim, o conteúdo e a forma de *O Parque das Irmãs Magníficas* são processos políticos de denúncia e resistência, em que a quebra da ilusão de uma narrativa realista, dada a nós pela escolha pelo processo narrativo autobiográfica, materializa⁹ a subversão das regras no que confere à normativa textual, ao mesmo tempo que propõe uma crítica ao processo social e cultural de exclusão e marginalização das vidas travestis.

2.3. O casarão rosado da estética

Publicado em 2021, no Brasil, pela editora Planeta e traduzido por Joca Reiners Terron, *O Parque das Irmãs Magníficas* se apresenta, em um primeiro momento, por meio de uma autoficção, em que a voz de Camila personagem se funde sutilmente às lembranças que parecem ser da Villada, uma vez que o relato da obra se assemelha à palestra que a autora fez no TEDx Córdoba, em 2014. Entretanto, o que inicialmente parece ser uma explanação individual das Camilas (autora e personagem), torna-se, gradualmente, coletivo, pois a narrativa mescla diferentes histórias de uma mesma experiência: a vida das travestis que suportam a brutalidade dos machos que as procuram para saciar seus desejos carnavais, o frio, a fome, a condição financeira precária e o exílio.

Felix Guattari e Gilles Deleuze (1995) desenvolveram uma teoria literária baseada no conceito de rizoma, a qual discute que a estruturação de um romance pode ser organizada sem uma hierarquia estrutural e fixa, de forma descentralizada e não-linear. Dessa forma, o texto pode ter variados enredos e personagens que se conectam e se desdobram em várias direções, desenvolvendo no romance uma rede de conexões e relações sem uma progressão linear ou um centro definido. Esse método de escrita, de acordo com os estudiosos, além de desafiar as convenções tradicionais da escrita, dá ao romance uma carga experimental, a qual favorece a criação de novas formas de explorar temas e figurativizações.

⁹ Esse processo será mais explorado no capítulo de análise do romance.

Sendo a forma indissociável do tema, a estruturação do texto parte da noção de pluralidade, trazendo para o concreto a interseccionalidade, os modos de ser e agir no mundo e, conseqüentemente, o rompimento dos modos normativos de escrita. Assim, é interessante dizer que o tema e a forma se abarcam, haja vista que não seria possível dizer o que se diz sem essa estrutura híbrida, não fixada, não padronizada¹⁰. Baseada nesse construto rizomático, o romance de Villada apropria-se dos aspectos pós-moderno das narrativas, os quais propõem uma estética experimental que rompa os mais variados padrões normativos de fazer narrativa, como a autoficção, o hibridismo de gênero e o realismo mágico.

De acordo com Mikhail Bakhtin (1941), como fruto da Idade Moderna, o romance sempre foi um gênero inacabado, o qual busca se apropriar de elementos de outros gêneros para se constituir. E é, nesse constante devir, que a riqueza do romance se apresenta. A sua maleabilidade constituída a partir da ausência de regras fixas, dá ao gênero a capacidade de adaptabilidade aos novos tempos e aos novos modos de fazer literatura, como a sua hibridização ao entrar em contato com outros gêneros. Ele se transforma, podendo pintar o mundo real de maneira fiel ou desfigurá-lo.

Com a constituição da literatura pós-moderna, escritores apropriaram da fluidez do gênero romance para experimentar as diversas formas de fazer ficção. Os procedimentos chamados escritas de si, métodos da autobiografia, foram amplamente utilizados pelos novos escritores ao ponto de fazer com que o leitor não pudesse definir se o romance, escrito sobretudo em primeira pessoa, se tratava de um texto de cunho autobiográfico ou ficção. O que se desenvolveu aqui foi a criação de um subgênero chamado autoficção, que se apropria da presença de um narrador que se parece com o autor.

Para Serge Doubrovsk (2021), a autoficção é um termo estético literário que compreende a utilização da vida, memórias e experiências do autor, juntamente com elementos fictícios, como personagens, enredo e diálogos. A autoficção é diferente de autobiografia. Doubrovsky (2001) vai dizer que na autoficção a narrativa tem mais invenção e mais recriação dos fatos, enquanto a autobiografia tem menos invenção e é mais fiel aos fatos: “[...] ela será, portanto, cronológica e lógica [...] para seguir o curso de uma vida [...]” (2021, p. 22). Segundo o teórico esse tipo de narração é uma recriação (não cópia) de uma experiência, desafiando, assim, a distinção do que é “verdade” e ficção, pois, ao narrar as suas experiências, o autor perde o domínio da escrita e rompe com o princípio da suposição da veracidade, ao mesmo

¹⁰ Mais adiante, no capítulo de análise, discutiremos como essa forma rizomática pressupõe a poética da contramarginalidade na obra.

tempo, que também não entra por completo no princípio da invenção. “[...] a autoficção é a ficção que decidi, enquanto escritor, dar a mim mesmo e por mim mesmo, nela incorporando, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto”. (Doubrovsky, 1988, p. 77).

[...] a escrita autoficcional abole a estrutura narrativa linear, rompe com a sintaxe clássica, substituindo-a por um encadeamento de palavras por consonância, assonância ou dissonância; a frase é sempre guiada, construída, em uma sucessão de parônimos, vírgulas, pontos, espaços vazios, eventual desaparecimento de toda sintaxe, associações de palavras como as associações livres existentes na Psicanálise. A escrita tenta traduzir a fragmentação, a quebra do eu, a impossibilidade de encontrá-lo numa bela unidade harmoniosa. Nesse surgimento inesperado de palavras e de pensamentos desconexos revela-se uma alteridade fundamental do sujeito ao longo do tempo. (Doubrovsky, 2011a, p. 26).

De acordo com o teórico, esse método ocorre, em muitas das vezes, por meio da mistura de gêneros, em que a diegese é construída a partir da modificação e experimentação de novas formas de escrever. Assim, a escrita autoficcional, devido às suas possibilidades de criação e hibridização, é frequentemente usada como forma de explorar a memória, as identidades e as complexidades da vida do autor. Com isso, o sujeito eu da autoficção, na escrita, está sempre em busca de si mesmo por meio do jogo de palavras.

Na autoficção o escritor se transfigura em um personagem romanesco, apresentando suas identidades pelo uso das máscaras ficcionais. No romance *O Parque das Irmãs Magníficas*, Villada escreve as experiências, vivência e memórias de uma travesti e suas irmãs do Parque Sarmiento. Nele, vê-se as identidades onomástica entre autora, narradora e personagem protagonista, que buscar, incessantemente, contar a sua dura história, mesclando memórias e ficção sem uma ordem cronológica dos fatos.

A onomástica é o estudo dos nomes próprios que são formados por um significante que se relaciona com o indivíduo. Na literatura, essa teoria busca estudar os nomes dos personagens, entendendo-os como “arquetípicos, pontas de icebergs, conjuntos de semas, obrigatoriamente portadores de um nome que os aponte”. (Mexias-Simon; Oliveira, 2004, p. 64). Na autoficção, as identidades onomástica pode ser dada de forma implícita. No trecho do romance a seguir, não está dito que o autor é o personagem. Não há um pacto na autoficção de referências. O que há é um jogo de adivinhação, porque o autor se esconde no texto pela enunciação.

[...] lembro-me do que sempre foi dito em minha casa sobre o meu nascimento. Minha mãe ficou dois dias em trabalho de parto, sem dilatação suficiente sem suportar as

dores. Os médicos se negaram a fazer a cesárea, até que meu pai ameaçou de morte o médico encarregado [...] isso foi o que falaram de mim depois: que eu tinha nascido sob ameaça. Meu pai repetiria comigo a mesma atitude, uma e outra vez, a partir de então. (Sosa Villada, 2021, p. 25-26).

Eu tinha apenas 13 anos, ainda não compreendi o que se passava dentro de mim, não podia traduzir em palavras nada disso. Então, apareceu Cris Miró na televisão. Nos programas mais importantes daqueles anos, porque era a primeira vedete travesti da Argentina, a primeira a ser reconhecida pelos meios comunicação. [...] Eu assisti a sua aparição quando ainda era um menino e pensei: eu também quero ser assim. Queria aquilo para mim. Desconcerto do travestismo. (Sosa Villada, 2021, p. 40-41).

A autoficção é o contar história de forma fragmentada ou contínua, o qual não significa que a ficção seja completamente inventada. Para Régine Robin (1997), o sujeito narrado é fictício porque está sendo narrado, ou seja, ele é um ser de linguagem. No trecho acima, Camila, a narradora personagem, nos apresenta algumas de suas lembranças da juventude, na qual a composição narrativa não pode verdadeiramente reconstituir a verdade do fato, porque esse pertence ao controle do vivido e a escrita literária, à linguagem. Tem-se no texto uma fragmentação do eu narrado, ao qual busca se encontrar pelas lembranças ditas de seu nascimento e revelar a relação e a consequência do ocorrido em sua vida futura¹¹.

Como apresentado por Bakhtin, o romance é gênero textual inacabado, que não possui estrutura fixa e única e, por isso, busca em outros gêneros elementos para se constituir. Com a construção da literatura pós-moderna, esse aspecto do romance passou a ser predominantemente importante na construção da ficção, configurando-se como uma narrativa híbrida, segundo a qual mescla de diferentes gêneros dentro de um texto. O que inicialmente se apresenta como um romance, se transforma ao se apropriar de elementos de outro gênero textual.

De acordo com Linda Hutcheon, a hibridização do gênero textual é um método pós-moderno de desafiar as normas rígidas dos gêneros literários tradicionais, por meio da mescla de diferentes gêneros ou da criação de novos. Ao articular diferentes formas de narrativas, o romance ganha novas perspectivas de análise social, política e cultural, pois, ao desafiar a ideia normativa da arte, desafia-se também o sistema que o rege.

Em *O Parque das Irmãs Magníficas* a estruturação do texto não permite o reconhecimento imediato e único de um gênero textual, pois, sabendo que se trata de um romance, ora vemos um diário, ora um blogue¹². A escolha estrutural do romance dialoga com

¹¹ Destaco que a análise desses trechos será realizada no terceiro capítulo.

¹² Vale lembrar que o romance foi criado a partir de um blogue escrito pela autora antes do seu sucesso como atriz. Em uma entrevista dada ao TEDx, em 2014, Camila Sosa Villada disse que os textos naquele blogue era uma revolução e que o romance originou deles.

a temática da obra, pois, ao escrever sobre a vivência individual – e coletiva – de uma travesti marginalizada pelo social e cultural, o discurso narrativo assume um poder de autoafirmação e de contranormativo, legitimando a existência desse grupo, ao mesmo tempo que rompe com os paradigmas tradicionais da forma de escrever romance. De acordo com o filósofo J.L. Austin (1990), em sua teoria sobre atos de fala, a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas é também uma forma de ação social, da qual pode efetuar mudanças na realidade por meio da enunciação.

Deleuze e Guattari, em *Por uma Literatura Menor* (2017), desenvolvem a noção de menoridade na literatura, a qual sua representação difere do que está estabelecido como norma padrão, propondo uma nova construção enunciativa de identidades, por meio do contradiscurso no campo literário e na expressão política. Para os filósofos, existem três características que definem a literatura menor: “a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (p. 39).

A territorialidade ocorre na representação do desejo do sujeito subalternizado através da desobediência da língua padrão, territorializando um outro território. Esse desdobramento do uso da língua, para Deleuze e Guattari, se manifesta no imediato político, no qual o funcionamento do texto emerge do enfrentamento e da contestação do que é hegemônico. Conseqüentemente, essa composição enunciativa cria um valor coletivo, em que o “[...] enunciado individual é imediatamente coletivo, e o escritor, na sua individualidade, desde já articula uma ação comum” (Schollhammer, 2001, p.63). Assim, a menoridade literária é entendida como um devir minoritário, é o agenciamento de outras vozes na busca de “fazer existir o que não tem legitimidade, o que ninguém vê nem ouve, em tomar o partido das multiplicidades imperceptíveis” (Lapoujade, 2015, p. 275).

Nesse construto, a literatura se torna um ato político que possibilita tornar visível o invisível, expor as diversas visões de mundo e realidades que cercam a vivência do leitor. É a literatura que promove a audição dos lugares dos sujeitos marginalizados, que reivindicam seus direitos, suas vozes e seus lugares no campo social. Assim, fazer literário, em si, tem a capacidade, ao expressar essas visões subjetivas da realidade, de sensibilizar o olhar das pessoas para causas sociais e de denunciar os problemas que determinados grupos enfrentam.

Tendo como base a autoficção e o hibridismo de gênero, o romance de Villada expõe uma realidade compartilhada, para além da experiência subjetiva, através da mescla desses vários elementos estéticos literários como o uso do realismo mágico, que dá ao texto a

possibilidade de ampliar e explorar os variados aspectos da vivência do sujeito *queer*, seja no campo da opressão ou resistência.

No século XIX, na França, surgiu o movimento artístico chamado Realismo. Essa tendência influenciou as mais diversas frentes artísticas, psicológicas e filosóficas e tinha como foco central a representação real e objetiva dos fatos do cotidiano. A intenção tentar se diferenciar dos aspectos do movimento anterior, o Romantismo, que explorava a subjetividade e o individualismo. Como consequência, a expressão realística se constituiu pela tentativa da representação da realidade, sem idealizações e pessoalidade nas apresentações das mazelas sociais e individuais.

Entretanto, o realismo tradicional, de ordem social, psicológica e filosófica, entra em crise na América Latina a partir dos anos 1920 e 1930¹³. Surge nesse momento uma nova literatura latino-americana, em que escritores passaram a discutir, com profundidade e originalidade, as heranças coloniais e a violência da realidade histórica e social do continente. Os escritores desse movimento, cada um à sua maneira, cruzavam temporalidade diferentes com o objetivo de promover interpretações próprias das experiências históricas e políticas do continente americano. O Descobrimento, o período colonial, a Independência, as lutas sociais, as ditaduras foram temáticas recriadas e repensadas pelos escritores do realismo mágico, como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Ruan Rulfo, Gabriel García Márquez que foram considerados os primeiros escritores do realismo mágico latino-americano. O que se buscava nesse momento era uma literatura que fosse capaz de desenvolver uma “outra” realidade que transcendesse o mundo cotidiano sem que fosse preciso desprender-se completamente da realidade.

Para Luis Leal (1967), o ponto chave do realismo mágico está na maneira pela qual os escritores assumem determinada atitude diante da realidade. A descrição do cotidiano agregado a elementos mágicos, o uso de imagens lógicas na apresentação mágica e a ausência da cronologia como ordem dos acontecimentos seriam os principais aspectos desse tipo estilístico nas escritas ficcionais. O que se tem aqui é a construção de uma narrativa que propõe o mágico como verossímil, no qual o enredo verossímil e inverossímil acontece ao mesmo tempo.

Theo L. D’Haen (1995) entende que o realismo mágico é uma parte essencial do pós-modernismo na literatura hispano-americana, uma vez que tem como fonte um caráter

¹³ Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?format=pdf>. Acesso em 27 out 2023.

ideológico e se compõe por métodos de combate aos discursos dominantes. Trata-se de um procedimento que visa desestabilizar o discurso que ignora as vozes marginalizadas.

Escrever ex-centricamente, então, ou a partir da margem, implica deslocar esse discurso. Meu argumento é que a escrita realista mágica atinge esse fim primeiro apropriando-se das técnicas da linha “central” e depois usando-as, não como no caso desses movimentos centrais, “realisticamente”, isto é, para duplicar a realidade existente como percebido pelos princípios teóricos ou filosóficos subjacentes a esses movimentos, mas sim para criar um mundo alternativo corrigindo a chamada realidade existente e, assim, corrigir os erros dos quais essa “realidade” depende. O realismo mágico revela-se assim como um ardil para invadir e apoderar-se do(s) discurso(s) dominante(s). (D’Haen, 1995, p. 195).

No trecho, D’haen sugere que a escrita fora da perspectiva não convencional envolve deslocar ou desafiar o discurso dominante, pois busca mudar a forma como as histórias são contadas. Para isso, o realismo mágico usa a linha central da literatura tradicional e, em seguida, criar um mundo alternativo que corrige ou desafia a realidade convencional, destacando as imperfeições dessa realidade e a subverte as normativas. Assim, o estudioso entende que este processo, ao desafiar as normas estabelecidas, é uma maneira de assumir o controle do discurso literário.

Para Homi Bhabha (1990), em *Nation and Narration*, esse gênero é a “linguagem emergente do mundo pós-colonial” (p. 7), em que escritores aliaram ao realismo mágico uma narrativa nascida do trauma da expropriação colonial. Assim, na ficção, o realismo mágico age como uma estratégia de subversão dos valores normativos e dá à realidade uma nova visão de mundo, ampliando as perspectivas além dos limites do real.

Em *O Parque das Irmãs Magníficas*, o realismo mágico expressa uma reivindicação social e propõe a discussão sobre a representação, em que o sobrenatural ou o insólito se apresenta sem negar a realidade. O sobrenatural é natural e flui de maneira corriqueira. Desta forma, o romance de Villada cria um conto de sobre-humano, mas, ao mesmo tempo expõe a magia que percorre a vivência das travestis.

Essa imersão no romance, colabora para expor a desumanização das vidas travestis, como ocorre, por exemplo, com Maria, a muda, que se transforma em um pequenino e indefeso pássaro dado às violências que sofrera na vida por ser travesti e muda; a Natalí, nascido sétimo filho, transformava-se em “lobiscate” em noites de lua cheia.

Vale ressaltar que o termo “lobiscate” foi inserido no texto devido ao processo de tradução do romance para o português. No texto original, o termo referente é “lobizona”, substantivo feminino de “lobizon”. A mudança da expressão ao ser traduzido gera outro

sentindo no texto, uma vez que o termo conecta o substantivo masculino lobo com o feminino biscate, criando, assim, uma nova palavra. É possível pensarmos que a junção desses dois termos se dá pelos gêneros como forma representativa das identidades travesti. Entretanto, o que ocorre como questionamento da tradução é o distanciamento do significante gerado pelas duas expressões, uma vez que biscate, no sentido gramatical, carrega o sentido de trabalho temporário, informal, enquanto, no campo social, é um termo pejorativo e ofensivo, usado para desrespeitar as mulheres e suas escolhas pessoais e sexuais. Contudo, destaco que essa explanação é apenas adicional ao estudo, pois o foco deste trabalho não é explorar os sentidos da tradução. Posto isso, volto-me à estética do romance de Villada.

Ao mesmo tempo em que o realismo mágico nos expõe a realidade opressora dessas personagens que se transformam magicamente, ele também nos mostra e produz magia que percorre a vida das travestis, como quando do peito siliconado da Tia Encarna, por um milagre, começa a jorrar leite para alimentar O Brilho; ou quando Maria, a muda, agora a pássara, se transforma na “irmã mais livre, que seria capaz de voar para onde quisesse”. (Sosa Villada, 2021, p. 149).

É a narrativa de Villada que, composta por elementos literários complexos, permite a comunicabilidade do trauma, da memória, das vivências, das resistências, buscando dizer o indizível diante da sua realidade enquanto travesti em um continente que mais mata LGBTQIAP+.

O desprezo com que nos olhavam. A maneira como nos xingavam. As pedradas. As perseguições. O policial que tinha urinado na cara de María, a Muda, de pistola na mão, dizendo que, se ela não dissesse o nome dele, descarregaria todo o tambor na cabeça dela e na de todas as que servíamos de testemunha. Cada uma das porradas que eram somadas às que nos deram nossos pais para nos reverter, para nos trazer de volta ao mundo dos normais, os corretos, os que formam famílias e têm filhos e amam a Deus e cuidam do seu trabalho e tornam o patrão rico e envelhecem ao lado de suas esposas. A fúria contra o silêncio e a cumplicidade de nossas mães com o desprezo sistemático de nossa existência. (Sosa Villada, 2021, p. 131).

Há nesse trecho do romance há a enunciação de uma situação de violência e opressão que o grupo de travestis enfrentam cotidianamente. Nesse contexto, é possível retomarmos o conceito de Literatura Menor, de Deleuze e Guattari (2017), o qual disserta que a menoridade literária se apresenta por três características: a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político e o agenciamento coletivo de enunciação. No trecho, a desterritorialização da língua está relacionada às formas em que a opressão e violência subverte a língua, influenciando a jeito que as travestis se comunicam e entendem o mundo ao seu redor. A ligação individual ao imediato-político pode ser reconhecida pela reação das travestis

enunciada no trecho. Elas estão se unindo para denunciar o desprezo que estão sofrendo, ou seja, a realidade violenta está conectando esses indivíduos em um contexto político, no qual estão se organizando para resistir. Por fim, o agenciamento coletivo de enunciação se refere ao ato de cumplicidade ao serem testemunhas da opressão, dando voz as suas experiências e, conseqüentemente, resistindo ao sistema que as oprime.

Simultaneamente, a narrativa se apropria desse espaço e dessa voz marginalizada para, não só expor a história de si, mas também para fazer o que aquele grupo de travesti nunca pôde: falar sobre sua realidade, pois “a dor de uma era a dor de todas” (Sosa Villada, 2021, p. 117). É pela palavra que ela revê sua força e nos expõe a necessidade da construção dos novos arranjos, das novas epistemologias.

A estética de Villada, do romance, é uma enunciação política, na qual toda a repressão, preconceito e violência relacionadas à sexualidade das personagens estão ligadas a noção de disputa de poder, poder esse que não está em uma instituição, mas sim nas relações que permeiam toda a sociedade e que determina quem tem o poder de fala e quem deve ser cerceado. Nesse cenário, *O Parque das Irmãs Magníficas*, aliado ao que institui a literatura pós-moderna, joga luz à enunciação de um grupo e um sujeito marginalizado, que humaniza e centraliza seus personagens. Assim, discurso literário realizado no romance subverte a noção da hegemonia e cria uma forma de resistência à exclusão social desse grupo marginalizado pelo sistema.

3. UM PASSEIO PELO PARQUE DO GÊNERO E DAS IDENTIDADES TRAVESTI

Neste capítulo, busco explorar o conceito de gênero e sexualidade como uma construção social, enfatizando que não é meramente uma expressão de diferenças biológicas entre homens e mulheres. Para tanto, esta parte está dividida em quatro subcapítulos. No primeiro, argumento que, embora as diferenças biológicas não são o fator determinante em como o gênero é socialmente construído. Apropriando de diversos autores, como Judith Butler, desenvolvo a ideia de que a sociedade molda ativamente como as diferenças de gênero e sexualidade são entendidas e interpretadas, levando ao desenvolvimento de papéis, expectativas e desigualdades de gênero.

No segundo subcapítulo, exploro o conceito do estudo *queer* e sua evolução de um termo pejorativo para um conceito que celebra a diversidade e a resistência contra as normas sociais. O movimento *queer*, inicialmente focado nos estudos gays e lésbicos, expandiu seu significado na década de 1990 para incluir qualquer pessoa que não se enquadrasse nos padrões tradicionais

de gênero e sexualidade. A partir dessa perspectiva, o *queer* se tornou um espaço de tensão e conflito contra todas as identidades fixas, desafiando a classificação binária e a categorização de identidades.

No terceiro, abordo a questão trans em relação à construção das identidades dentro do campo dos estudos de gênero. Através da perspectiva dos Estudos Culturais, busco aprofundar no conceito de "circuito da cultura", proposto por Stuart Hall, no qual as identidades são construídas através de representações e práticas sociais, influenciando o comportamento dos indivíduos e delimitando as identidades e as diferenças. A heteronormatividade, impulsionada pela busca pela manutenção das normativas do gênero, representa uma forma de violência e exclusão contra aqueles que não se enquadram nos padrões estabelecidos. Essa visão se reflete na construção de categorias como "travestismo" e "transexualidade", que busca classificar e controlar as pessoas consideradas desviantes, reforçando as relações de poder que subordinam os corpos que não se enquadram nos modelos normativos.

Por fim, pensando na tematização de *O Parque das Irmãs Magníficas*, no último subcapítulo dou destaque à travestilidade, demonstrando como as identidades travesti foi construída a partir de um processo de adaptação e resistência às normas sociais. A forma como a sociedade lida com a travestilidade, aliando-a ao neoliberalismo, impõe a essas sujeitas a marginalização, o silenciamento e a violência. Baseado nessa discussão, finalizo expondo a importância de se reconhecer a complexidade das identidades travesti e de compreender o modo como essa se constitui em uma luta contra a opressão e a violência, buscando um espaço de igualdade e de reconhecimento social.

3.1. O Gênero

De acordo com Connell e Pearse (2015), em sua obra *Gênero: uma perspectiva global*, o gênero deve ser visto e compreendido como construto social, sendo um padrão presente em nossos arranjos socioculturais que regem nossos comportamentos.

[...] Acima de tudo, o gênero é uma questão de relações sociais dentro das quais indivíduos e grupos atuam. [...] O gênero é uma estrutura social de um tipo particular - envolve uma relação específica com os corpos. esse aspecto é reconhecido no senso comum que define gênero como uma expressão de diferenças naturais entre homens e mulheres. [...] Não há uma base biológica fixa para o processo social do gênero. Em vez disso, o que há é uma arena em que os corpos são trazidos para os processos sociais, em que nossa conduta social faz alguma coisa sobre diferenças reprodutivas. [...] (p. 47-48).

Em geral, as discussões sobre o gênero expõem a existência de uma dicotomia, da qual a divisão entre o biológico manifesta-se por meio das divergências sociais e psicológicas entre homens e mulheres. De acordo com as autoras, a tradição entende que a diferença corporal e reprodutiva dos sujeitos é natural e, portanto, é a essência social para a dominância de um sobre o outro. O corpo macho possui naturalmente a força física, a racionalidade, a libido, enquanto o da fêmea é mais delicado e emotivo. Assim, o corpo, apesar da sua multiplicidade, é a representação do gênero, sendo eles afetados diretamente pelos processos sociais e culturais, que conectam todos os corpos simultaneamente, formando estruturas sociais que se fortalecem com o tempo e institucionalizam a corporificação social.

O rompimento da noção de naturalização de gênero ocorreu, inicialmente, com o movimento feminista que propunha expor o processo sócio-histórico da exploração e subordinação da mulher, questionando as concepções de classificação de gênero enquanto biológico/natural e concebendo essas determinações prévias como sendo socialmente construídas.

De acordo com a literatura, esse movimento social ocorreu em três grandes ondas. Na primeira, em meados do século XIX, as mulheres trabalhadoras, conhecidas como sufragistas, lutavam pelo direito de salário mais justo, direito ao voto, entre outras demandas. Nesse período, Mary Wollstonecraft, teórica e ativista dos direitos das mulheres, afirmava que a mulher, pelo simples fato de ser mulher, estava condenada a um lugar de desigualdade econômica, legais e educacionais. A segunda onda, entre 1960 e 1980, foi fortemente influenciada pelos estudos de Simone de Beauvoir (*O Segundo Sexo*), a qual expunha as diferenças entre sexos, definido como algo biológico, e gênero, socialmente construído. Por fim, a terceira Onda do Movimento Feminista, que ocorreu no final dos anos 1980, ganha visibilidade com a obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, da filósofa Judith Butler, em 1990. É nesse momento que o feminismo ganha uma multiplicidade significativa do que é o ser não só mulher, mas também mulher preta, pobre, mulher trans e travesti.

Simone de Beauvoir, em seus estudos, questionou a concepção naturalizada da imagem feminina que determinava que o corpo da mulher, devido às suas condições biológicas, era suporte de reprodução, feminilidade e maternidade. A partir dessa compreensão de subordinação e opressão que o sistema patriarcal/heterossexual estipula, a filósofa concebeu a perspectiva oposicional/binária e universal dos gêneros. De acordo com Maria Luiza (2016), “tal distinção permitiu que pesquisadores e militantes feministas

salientassem a natureza eminentemente social (e política) da subordinação das mulheres e apontassem, portanto, para sua possível alteração.” (p. 37).

É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é eletampouco que basta para defini-la. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (Beauvoir, 1967, p. 57, v.1).

Haveria, então, uma estrutura patriarcal que delimitava o modo de viver das pessoas, principalmente das mulheres, em que o feminino é proibido de se tornar sujeito, restando a elas um roteiro definido por homens para seguir. E por isso, Simone Beauvoir, em seus estudos tentou buscar uma compreensão do porquê de o homem ser o sujeito universal, absoluto e completo, enquanto a mulher, particular e o “Outro” do homem. Pautada nesses questionamentos, surge, então, a afirmativa de que as ideias que regem a noção do ser feminino seriam “fabricadas pela civilização, e não biologicamente determinada.” (Beauvoir, 1982, p. 493).

Gayle Rubim, em seu estudo *Tráfico de Mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo* (1993), busca pensar em como a opressão feminina é constituída na cultura. Com esse objetivo, a estudiosa desenvolve o conceito de Sistema de Sexo-Gênero, que é “uma série de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produto de interação humana, e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfatórias” (1993, p. 3). Ou seja, para a estudiosa, a desigualdade e opressão sexo-gênero é um produto configurado pelas relações sociais, não sendo biológico.

Em sua teoria do Tabu do incesto, Levi-Strauss vai expor o processo da desnaturalização dos fatos sociais e a constituição da cultura pelo contrato social do tabu do incesto que definirá as regras de parentesco. E, baseada nessa teoria em que a teórica busca na teoria estruturalista de Levi-Strauss e na psicanalista de Freud e Lacan pensar em como a opressão feminina é constituída na cultura, Rubim vai dizer que é biologização do sexo-gênero que define o tabu do incesto que, conseqüentemente, institui o sistema de parentesco e a troca de mulheres, sendo estes fundamentais para a vida social e o fundante da sociedade e da cultura. “[...] No momento em que Lévi-Strauss vê a essência do sistema de parentesco consistindo na troca das mulheres entre homens, ele constrói uma implícita teoria da opressão

sexual”. (Rubin, 1993, p.7).

Dessa forma, se o tabu do incesto funda a cultura, a opressão contra as mulheres ocorreu na sua origem, pois é a partir desse sistema cultural que é instituído a divisão sexual do trabalho e a obrigatoriedade do casamento entre sexos diferentes (heterossexualismo), o qual divide em duas categorias o sexo, explorando as diferenças biológicas entre os sexos e produzindo, assim, o gênero.

Para Rubin a sexualidade humana é definida por três pontos principais: o tabu do incesto, o heterossexualismo obrigatório (tabu da homossexualidade) e a divisão assimétrica dos sexos. Ou seja, ela compreende que o tabu do incesto gera o parentesco que, por sua vez, provoca a troca de mulheres, criando um sistema organizacional de opressão contra as mulheres, uma vez que a troca de mulheres implica uma separação entre o *presente* e o *ofertante*. Os homens trocam entre si as mulheres e isso lhes confere poder na organização social, haja vista que “se as mulheres estão à disposição dos homens para a doação, elas não estão em posição de dispor de si mesmas para se dar” (1993, p. 9).

Nesse construto conceitual, a filósofa levanta a noção da naturalização da divisão sexual do trabalho, que, apesar de haver variações nas divisões em dada sociedade e tempo, tem como propósito universal assegurar a união dos homens e das mulheres, impondo um casamento heterossexual (Rubin, 1993, p. 12). A autora entende, então, que a separação do trabalho por sexo é um “tabu”, que cria duas categorias exclusivas, intensifica as diferenças biológicas dos sexos e concebe o gênero.

Os sistemas de parentesco supõem uma divisão dos sexos. [...] Os sistemas de parentesco compreendem séries de normas que regulam a sexualidade. [...] O heterossexualismo compulsório é produto do parentesco. [...] O parentesco se baseia numa diferença radical entre os direitos dos homens e os das mulheres. O complexo de Édipo confere direitos masculinos ao menino e obriga a menina a se conformar com seus direitos mais restritos. (1993, p. 50).

A culturalização da sexualidade divide as pessoas em duas categorias que determina o que é adequado para o homem e para a mulher, impondo também “que o desejo sexual seja orientado para o outro sexo”. Como resultado, gera-se, no fim, um casamento heterossexual que exclui e oprime as outras possibilidades de relações. “A supressão do componente homossexual da sexualidade humana e, por consequência, a opressão dos homossexuais, é, portanto, produto do mesmo sistema cujas regras e relações oprime as mulheres”. (Rubin, 1993, p. 31).

A partir dos estudos de Beauvoir sobre o gênero, Joan Scott, em sua obra *Gênero* –

Uma Categoria Útil de Análise Histórica (1995) inova a concepção de gênero ao postular duas compreensões sobre o gênero. A primeira se refere ao gênero como “elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”; e a segunda, como “forma primária de dar significado às relações de poder”. (p. 86).

A definição inicial de Scott se compreende pelas representações simbólicas que evocam símbolos culturalmente normativos para suas significações e fortalecem o binarismo de gênero. Ou seja, o gênero, enquanto termo, tem sido utilizado de maneira opressora, uma vez que tem se manifestado e se fortalecido por meio de práticas simbólicas de desigualdade social, promovendo nele um jogo que instaura uma relação unilateral de poder de um gênero sobre o outro, em que o homem está na posição de dominador, enquanto a mulher no de dominada. Assim, a organização da base fundadora do binarismo age como instrumento de controle do corpo e da sexualidade, o qual se expressa em doutrinas educativas, científicas, religiosas, legais e políticas e define a identidade subjetiva.

“Podemos referir-nos a um “dado” sexo ou um “dado” gênero, sem primeiro investigarmos como são dados o sexo e/ ou gênero e por que meios? E o que é, afinal, o “sexo”? É ele natural, anatômico, cromossômico ou hormonal [...]?” (Butler, 2008a, p. 25). Pautada nesses questionamentos, Butler expõe o processo natural e a-histórico das relações entre gênero e corpo que regulamentaram os exercícios sexuais e as formas de viver.

O que foi definido como gênero não passa de uma estrutura socialmente criada para significar e representar as distinções dos corpos sexualizados por meio da dualidade que fundamenta o corpo e o sexo como natural e o gênero como cultural. Entretanto, é a partir do estudo do corpo enquanto natural e diferente que é possível compreender as condutas de gênero.

Em seus estudos, Thomas Laqueur (2001) percebeu que, no período grego, o isomorfismo compreendia que a constituição dos corpos era igual. Ou seja, homens e mulheres possuíam os mesmos órgãos reprodutores, em que o do feminino era invertido. Entretanto, foi partir do século XVIII que estudiosos passaram a buscar novos argumentos que justificassem a exclusão e inferiorização da mulher na sociedade. Deram, então, a utilizar as diferenças fisiológicas e anatômicas visíveis entre os sexos como motivos para validar as diferenças biológicas masculinas e femininas, criando, assim, a teoria do dimorfismo. Esse novo método de análise fitava o corpo como oposição, a qual a desigualdade entre homens e mulheres era justificada como naturais.

A linguagem científica contribuiu fortemente para a normalização desse processo de

construção dos corpos através das diferenças os órgãos, pois, ao dar nomes aos corpos, ocorreu a fabricação dos discursos, legitimados pela ciência, regulamentador e produtor de poder sobre o sexo. Como reflexo, é a partir do século XVIII que prolifera a noção de “verdadeiro sexo”, em que técnicas de correção passaram a ser desenvolvidas naqueles que estivessem distorcidos anatomicamente o corpo natural.

Michel Foucault compreende esse processo de cientificação/medicalização /biologização dos corpos como “dispositivo da sexualidade”, que atuaria como regulamentador e produtor de um poder/saber sobre o sexo, determinando e criando condutas sexuais normais e patológicas.

[...]multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e, sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático da abominação. (Foucault, 1988, p. 37).

Esse dispositivo é entendido pelo filósofo como “estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por ele” (Foucault, 2005, p. 246). Para ele, o discurso da sexualidade se relacionava, inicialmente, ao corpo, “aos órgão sexuais, aos prazeres, às relações de aliança, às relações inter-individuais” (2005, p. 259). E esse conjunto, coberto pelo *dispositivo da sexualidade*, concebeu seu discurso e, derivado de seu funcionamento, a noção de sexo. Conseqüentemente, o *dispositivo da sexualidade* operaria como manifestação dominante de normalização da identidade sexuais, dos órgãos e práticas, e do controle sobre a vida.

Os dispositivos sociais regulam os corpos a partir da norma heteronormativa ao indentificá-los como machos ou fêmea e ao impor uma única forma de desejo. Esse processo elege quem será o opressor e quem será o oprimido nas relações socioculturais. Como reflexo, as instituições sociais, por meio dos variados processos, usam desse dispositivo regulador para impor modos de agir e pensar heterossexuais como método de reconhecimento social.

Não existe uma escolha prévia de quem o o que sofrerá essa imposição, sendo todos os sujeitos forçados a se adequar a essa cultura dominante. Como consequência, esse modus-operante molda todos os sujeitos à forma da heterossexualidade, impondo “por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero.” (Miskolci, 2017, p.48).

Na década de 1980/90 um grupo de estudante propôs uma revisão da noção de

sexualidade através da sua concepção pelos contextos sociopolíticos que eram mobilizados pelos interesses morais da burguesia, a qual buscava a formação da força de trabalho para o atual cenário de crescimento da indústria. Os estudos sobre o gênero passaram, então, a propor e conceber a formação de uma teoria das identidades de gênero e sexuais fora do sistema heteronormativo, analisando “deslocadamente a sexualidade do gênero, o gênero do corpo-sexuado, o corpo-sexuado da subjetividade e a sexualidade do corpo-sexuado”. (Bento, 2006, p. 79).

Ao ler Simone de Beauvoir, Judith Butler radicaliza a noção do tornar-se mulher (“*ninguém nasce mulher, torna-se mulher*”) ao compreender que nada garante que o “ser” mulher é essencialmente feminino, pois esse ser mulher pode estar apresentado nos corpos de uma transexual ou de uma travesti. E é em *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* que a filósofa americana define que o corpo, seja ele qual for, não é naturalmente definido, mas sim transformado/tornado, carregando em si um *dever* determinado pelo social e pela história.

[...] Butler se vale de Beauvoir para radicalizar a desontologização do sujeito que já se anunciava na filósofa francesa. É o que me permite dizer que, na filosofia de Butler, o *dever*-mulher é insuficiente, porque passará a ser preciso interrogar que essência ou substância poderia oferecer a garantia que um corpo nascido fêmea venha a *dever* mulher. Não se nasce um corpo, se *devém* um corpo; não se é um corpo, se *devém* um corpo, e esse *dever* se dá a partir de todos os marcadores que lhe são inscritos e lançados na temporalidade. (Rodrigues, 2019, p. 3).

O pensamento de Butler é permeado pela ideia de que as identidades ultrapassam qualquer noção de binaridade de gênero, e, portanto, precisa ser reconhecida como tal. A filósofa ainda chama a atenção para a existência de um imperialismo epistemológico que elabora e reforça as “condições primárias de opressão” (Butler, 2003, p. 34). E, para fugir dessa conjectura, a filósofa propõe o método de análise pelo viés da interseccionalidade para corrigir esse imperialismo:

Resistir ao modelo de poder que tende a estabelecer racismo, homofobia e misoginia como relações paralelas ou análogas. A afirmação da equivalência abstrata e estrutural ignora as histórias específicas de sua construção e elaboração [...] qualquer análise que se pretenda capaz de abranger cada setor de poder em função de outro sem dúvida se tornará vulnerável a críticas não apenas por ignorar ou desvalorizar os demais, mas por sua própria construção. (Butler, 2019, p.45).

Butler compreende que as formas de discriminação e opressão não são isoladas. Elas estão entrelaçadas e dialogam entre si. A interseccionalidade reconhece que os sujeitos têm

múltiplas identidades sociais – não fixas - (gênero, raça, classe, orientação sexual, habilidades físicas) e essas identidades não podem ser separadas uma das outras. Dessa forma, a interseccionalidade é uma abordagem teórica e política que reconhece analisa as interconexões entre diferentes formas de opressão e identidades sociais, com o objetivo de combater a desigualdade e promover a justiça social.

Essa afirmação parte da noção de que a política feminista se baseava na epistemologia comum da mulher, a qual acabou por negar “a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que se é construído o espectro concreto das ‘mulheres’”. (Butler, 2003, p. 34-35). Apesar da característica democratizante que o movimento feminista propunha, houve diversas divergências entre as mulheres que o compunham, deixando de lado o questionamento sobre as relações de poder que condicionavam e reduziam as perspectivas de diálogos. Portanto, para a filósofa, questionar essas relações de poder e permitir o acesso dos múltiplos sujeitos aos espaços da política feminista é a primeira ação a se fazer.

Para além da noção de dualismo que regia até então a noção de gênero, Butler identificou o gênero como uma “sofisticada tecnologia social de heteronormatividade, operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens e corpos-mulheres”, a qual o corpo (sexo e gênero) seria construído e legitimados pelo dispositivo da sexualidade dentro da matriz heterossexual. (Bento, 2006, p.87). Essa matriz pressupõe, por meio da naturalização discursiva dos corpos e desejos, que o corpo normal é aquele que possui sexo estável, pré-discursivo e a-histórico.

Ao questionar a noção de corpo pré-discursivo, a filósofa afirmou que todos os corpos já foram interpretados pelos meios de significação cultural. A linguagem, ao nomear os corpos, criou e legitimou as relações sociais binárias, da qual os sujeitos compreendem seus corpos e sexos como definidos. Ou seja, os corpos, antes mesmo de nascerem, são definidos e operados pelas concepções culturais e sociais.

Quando o médico diz: “é um/uma menino/menina”, produz-se uma invocação performativa e, nesse momento, instala-se um conjunto de expectativas e suposições em torno desse corpo. São em torno dessas suposições e expectativas que se estruturam as performances de gênero. As suposições tentam antecipar o que seria o mais natural, o mais apropriado para o corpo que se tem. [...] As expectativas serão materializadas em brinquedos, cores, modelos de roupas e projetos para o futuro filho ou filha antes mesmo desse corpo vir ao mundo. (Bento, 2006, p. 88).

Conforme um corpo é considerado naturalmente adequado a um gênero, este corpo adquire características do gênero, assumindo atos e estilos generificados que serão

consolidados com o tempo. Esse processo é chamado por Butler como performatividade de gênero, a qual “deve ser entendida, não como um “ato” singular e deliberado, mas, antes de tudo, como prática reiterativa e referencial mediante a qual o discurso produz os efeitos que nomeia.” (Butler, 2008b, p. 18).

Assim, ao vincular um corpo a um gênero, um conjunto de elementos pré- definidos serão atribuídos àquele sujeito, que fará como que a pessoa aja de acordo com o que é demandado socialmente e culturalmente àquele gênero.

A interpelação da materialização discursiva do gênero ao sujeito como feminino ou masculino, corroborado pelas autoridades ao longo do tempo, reforça a noção de natural, configurando limites e normas. São essas interpelações que reforçam o campo discursivo e de poder que organiza e delimita as concepções que qualifica o sujeito como ser humano.

Entretanto, como afirmou Michel Foucault (2005), não existe poder sem resistência. Se de um lado temos as limitações e idealizações de gênero que geram discriminações ao diferente, do outro tem-se um espaço de resistência. Homens e mulheres, que subvertem a norma heteronormativa lutam pela liberdade e reconhecimento de suas identidades de gêneros. Desta forma, “a radicalização da desnaturalização das identidades de gênero [...] apontará que as identidades de gênero, as sexualidades, as subjetividades só apresentam uma correspondência com o corpo quando é a heteronormatividade que orienta o olhar”. (Bento, 2006, p. 22).

Se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há uma identidade pré-existente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiro ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira revelaria uma ficção reguladora. (Butler, 2008a p. 201).

Na tentativa de desnaturalizar das identidades, Butler vai se afastar da noção comum de que há uma relação natural entre sexo, gênero e sexualidade, declarando que o gênero é “não natural” e, portanto, não existe uma ligação entre o sujeito e seu gênero. “Será, assim, possível existir um corpo designado como “fêmea” e que não exiba traços geralmente considerados “femininos”. [...] é possível ser uma fêmea “masculina” ou um macho “feminino”. (Salih, 2015, p.67).

Se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; [...] não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’ transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero

estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. (Butler, 2003, p. 20).

A matriz heteronormativa é, então, questionada pelos sujeitos que não se inserem na definição de corpo, sexo, sexualidade e gênero binário, colocando o caráter fixo e estável da identidade em dúvida. É a partir desse estranhamento e críticas a essas categorias naturalizadas do sistema binário que surgem os movimentos *queer*.

3.2. O *queer*

O termo *queer*,

Aparece no inglês no século XVI para designar o que é ‘estranho’ ‘excêntrico’, ‘peculiar’. (...) e começa a ser usada como um xingamento para caracterizar os homossexuais e outros sujeitos com comportamentos sexuais aparentemente desviantes. No entanto, no final dos anos oitenta do século passado, o termo começa a ser apropriado por certos grupos LGBT no interior de um processo de resignificação no qual o significado pejorativo da palavra é desviado através de sua afirmação por aqueles a quem ela seria endereçada e que procura excluir. (Safatle, 2019, p. 178).

O movimento *queer*, inicialmente, se limitava, como afirma Teresa de Lauretis, “a homogeneização cultural dos estudos gays/lésbicas, tomados como um campo de estudo singular e unificado.” (2019, p. 398). Entretanto, a partir dos anos 90, que o termo ampliou seu significado e tornou-se referência a qualquer pessoa que não se encaixa nos moldes referentes ao que concebe a noção de gênero, pessoas essas que “parecem ser interessantes e que atiçam a curiosidade” (Pimentel, 2020, p. 173), saindo, assim, da sua concepção pejorativa.

Crie não é um lugar estável, confortável, seguro; é um espaço de tensão, está em movimento. Como delineou Fray Baroque: “*queer* é a recusa de identidades fixas. É uma guerra contra todas as identidades”. Fortalece-se no combate contra a olimpíada da opressão ou dos oprimidos. Quando se afirma *queer* como força anti-identitárias, não há restrição às questões de gênero e sexualidade; *queer* é uma agregação de gente que se recusa à esperançosa inclusão. É uma constelação de pessoas em confronto direto contra as normas e condutas que sustentam esta ordem; que não requisitam “a quem nos marginaliza o fim da nossa marginalização” (p. 98) [...]. O que potencializa é a disposição, um querer que se afirma por meio de diferenças que andam juntas, mas que se voltam contundentes contra os mesmos alvos. (Bash Back, 2020, p. 9)¹⁴.

O estudo *queer* está ligado à problematização dos elos fixados e normatizados entre

¹⁴ Vários autores. BASH BACK! Ultraviolência *queer*. Traduzido por Regina Guimarães Barbosa. 1. Ed. São Paulo: Crocodilo, 2020.

as noções de sexualidade, subjetividade e gênero. Essa corrente compreende que o corpo permanece em constante transformação e possui múltiplos sentidos, o que valida a noção das sexualidades que antes foram negadas. Como parte de um conjunto de manifestações questionadoras, esse movimento problematizou a categoria de mulher adotada antes pelos movimentos feministas, questionou o uso dos termos identitários pautados nos estudos médicos e psicológicos e demarcou os disfarces que as estruturas heteronormativas construíram em torno da noção de gênero cultural.

Ao criticar a política fundacionista de modos de viver que visavam a formação de “sujeitos estáveis”, Butler afirma que:

[...] a invocação performativa de um “antes” não histórico torna-se a premissa básica a garantir uma ontologia pré-social de pessoas que consentem livremente em serem governadas, constituindo assim a legitimidade do contrato social. Esse fundacionismo revelar-se-ia paradoxal uma vez que se fixaria, restringiria em categorias os sujeitos. (2008a, p. 213).

Contudo, quando entendermos o gênero como um produto desenvolvido e fixado pelas práticas reguladoras heterossexuais, vemos que não existe uma “identidade de gênero por trás dos expressos do gênero; essa identidade é performativa construída pelas próprias expressões tidas como seus resultados”. (Butler, 2008a, p. 48). Ou seja, o indivíduo é determinado pelas regras de compreensão social que historicamente foram criadas e mantidas, e não pelos aspectos naturais que condicionam a vivência de uma pessoa. Dessa forma, se não existe uma teoria do gênero como permanente, a noção de homem e mulher se torna uma simulação ameaçada pela definição performática de gêneros, que se apresentam como deslocamentos.

Ao promover um deslocamento do sujeito à enunciação científica e desconstruir os saberes hegemônicos sobre corpo, sexualidade e gênero, ocorre a construção de uma novo saber que prevê a multiplicidade de “saberes situados”.

“Aquello que hasta ahora habían sido producidos como objetos abyectos del saber médico, psiquiátrico, antropológico, los “subalternos” (Guha, Spivak), los “anormales” (Foucault), van a reclamar progresivamente la producción de un saber local, un saber sobre sí mismos, que pone em cuestión el saber hegemónico.” (Preciado apud Carrillo, 2007, p. 392).¹⁵

¹⁵ Aqueles que até agora haviam sido produzidos como objetos abjetos do saber médico, psiquiátrico, antropológico, os chamados “subalternos” (Guha, Spivak), os “anormais” (Foucault), vão reclamar progressivamente a produção de um saber local, um saber sobre si mesmos, que põe em questão o saber hegemônico.

Os estudos científicos biológicos sobre o corpo agem como uma máquina do poder, a qual o corpo, por meio de técnicas, é adestrado, docilizado e transformado em máquina útil e obediente. Esse corpo sofre a ação de uma “microfísica do poder”, em que os processos de “proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, [...] são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores uma bio-política da população.” (Foucault, 2005, p. 137). Essa técnica regula o corpo, a sexualidade e o gênero de modo que controlam a vida individual e coletiva para controlar o sexo.

A partir da década de 1960, com o surgimento dos movimentos sociais de vários grupos de minorias étnicas, sexuais e corporais, houve o questionamento da biopolítica da matriz heterossexual que determinava as normas sobre os corpos, práticas e saberes sobre a sexualidade, o corpo e o gênero. Nesse cenário, os movimentos que integravam pessoas consideradas abjetas¹⁶ denominou-se *queer*, a qual visavam denunciar a subalternização e as implicações da renaturalização da política de identidade. Vale ressaltar que este movimento ocorreu nos Estados Unidos e só mais para frente que foi realizado na América do Sul.

O termo *queer* surge como uma interpelação que considera a questão da força e da oposição, da estabilidade e da variabilidade *no seio* da performatividade. Este termo tem operado como uma prática linguística cujo propósito tem sido o da degradação do sujeito a que se refere, ou melhor, a constituição desse sujeito mediante esse apelativo degradante. *Queer* adquire todo seu poder precariamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos. Trata-se de uma invocação através da qual se foi estabelecendo um vínculo entre comunidades homofóbicas. Esta interpelação se faz eco de outras interpelações passadas e une a todos os falantes como se eles falassem uníssonos através do tempo. (Butler, 2002, p. 3).

Dessa forma, a nova política de gênero se materializa na problematização das normas que constituem os sujeitos, gerando uma luta política que se concretizará em duas vertentes das relações de poder. A primeira as entende “a partir da visão do poder como algo que opera pela repressão”, na qual os sujeitos lutarão contra o poder por liberdade; já a segunda, concebe as relações de poder “como mecanismos sociais disciplinadores”, em que “a luta é por desconstruir as normas e as convenções culturais que nos constituem como sujeitos.” (Miskolci, 2017, p. 27).

Butler entende que as identidades de gênero só se materializam por meio da repetição

¹⁶ Gays, drag kings, lésbicas, transexuais, intersexuais, queens, entre outros, eram considerados como sujeitos pervertidos e deformados pela noção sociocultural heteronormativa.

constante e forçada das normas de regulamentação dos corpos baseada na noção de identidades enquanto binárias. Entretanto, a filósofa vê que essa reiteração só expõe que “a materialização[dos corpos] nunca está completa, de que os corpos nunca estão suficientemente completos, [...] nunca cumprem completamente as normas pelas quais se impõe sua materialização”. (2019, p.16).

Portanto, se as identidades fossem fixas e estáveis, não haveria a necessidade de controlar, repetidamente, os corpos. Tal fato expõe que existe algo na compreensão da materialização dos corpos que não se adapta a essas normas. É, então, esse desvio que Butler irá conceituar como a *capacidade de agências dos indivíduos*.

A agência, para a filósofa, está localizada justamente nesse jogo performativo de reiterações repleto de paradoxos. Trata-se, assim, de enfatizar práticas capazes de desfazer imposições normativas que estabelecem limites à nossa imaginação e que, uma vez e de novo, determinam um sentido bastante restrito para aquilo que compreendemos como possibilidades de mudança social. (Pimentel, 2020, p.173).

Aqui, compreendemos que gênero é performativo e não cultural ou biológico, pois entende-se que não existe uma essência que determina o gênero do indivíduo. Assim, a “performatividade deve ser entendida [...] como uma prática reiterada e citacional por meio do qual o discurso produz os efeitos daquilo que se nomeia”. (Butler, 2019, p. 16). Como resultado, Butler nos apresenta cinco formulações da performatividade:

[...] (a) a performatividade de gênero não pode ser teorizada independente da prática forçada e reiterativa dos regimes sexuais reguladores; (b) a capacidade de agência condicionada pelos próprios regimes de discurso/poder não pode ser confundida com voluntarismo ou individualismo, muito menos com consumismo, e de modo algum supõem a existência de um sujeito que escolhe; (c) o regime de heterossexualidade opera para circunscrever e contornar a ‘materialidade’ do sexo, e por meio de uma materialização de normas reguladoras que são em parte aquelas de hegemonia heterossexual; (d) a materialização de normas requer que ocorram esses processos identificatórios pelos quais normas são assumidas ou apropriadas, e essas identificações precedem e permitem a formação do sujeito, mas não são estritamente falando, formadas por ele; (e) e os limites do construtivismo são expostos nesses limites da vida corpórea nos quais corpos abjetos ou deslegitimados deixam de ser considerados corpos. Se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então, essa demarcação produzirá um domínio dos ‘sexos’ excluídos deslegitimados. (Butler, 2019, p. 40).

É, então, pela performatividade das identidades que conseguimos compreender e pensar como as normas de gênero possuem o poder de (re)produzir e enquadrar a sexualidade dos sujeitos. Contudo, essas regras são subjetivas e os corpos não são passíveis a esse processo, pois existe neles a *capacidade de agência* que permite que esses sujeitos desviem e contestem. Há fendas nesse processo de generificação que permite essa irrupção das normas,

podendo ser reconhecido como um corpo fora daquilo que as normas compreendem como gênero, o que, infelizmente, transforma-se em um problema de vida ou morte para esses sujeitos abjetos.

A performatividade tem como proposta a teoria do reconhecimento que visa alcançar o ideal de existência, na qual as vidas das pessoas com corpos fora da conformidade de gênero sejam “livres da brutalidade da polícia, do assédio, da criminalização e da patologização”, que “possam respirar e se mover mais tranquilamente nos espaços públicos” e que sejam reconhecidas pela lei. (Butler, 2018, p. 40).

O reconhecimento está alicerçado na noção de produção de materialidade, pois a formade agir e pensar gera continuamente as materialidades do corpo. Pautada nisso, Butler buscará entender como e por que as ações dos sujeitos oscilam entre o reconhecer a vulnerabilidade do corpo do outro e se responsabilizar pelo que ocorre nesse corpo, pois se reconhece nele, e não reconhecer no outro a vulnerabilidade. E é nesse processo de não reconhecimento que ocorrerá a compreensão da ética da violência justificada.

A materialidade, aqui, está amparada pelo conceito dado à materialidade do poder por Michel Foucault, na qual o sujeito é discursivamente produzido, ou seja, é por meio da linguagem que ocorre a produção de regimes de discursos legitimados que se apresenta para nós como uma realidade ontológica. Assim, é a interpelação contínua que molda os corpos e as identidades. Para Friedrich Wilhelm Nietzsche, a interpelação ocorre por meio de cenas de medo, de castigo e de terror, gerando, como consequência, uma resposta ética do sujeito. Butler se opõe à essa noção, dizendo que a interpelação se apropria de valores que estão além da violência e do medo.

Essa interpelação é compreendida como “códigos morais, entendidos como código de conduta”, que vão além de códigos de castigo, pois “nem sempre se baseia na violência da proibição e seus efeitos interiorizadores”. (Butler, 2019, p. 28). Assim, a formação do sujeito se faz através de um esquema histórico de normas que o antecedem. Dessa forma, “quem eu posso ser dado o regime de verdade que determina minha ontologia?” (Foucault, *apud* Butler, 2019, p. 38).

O reconhecimento só ocorre no meu encontro com o outro, o que gerará em mim uma transformação, pois é esta ação que modifica o passado e seu significado, e “transforma o presente de quem é reconhecido” (Butler, 2019, p. 42). Entretanto, essa afirmação leva nós a um questionamento maior: se eu preciso reconhecer o outro para me reconhecer, por que há a seletividade de reconhecimento no cotidiano e nas instâncias legais? Ou seja, o que faz com

que alguns sujeitos sejam reconhecidos e outros não?

Em alguns discursos liberais, os sujeitos são pensados como o tipo de ser que se coloca perante uma lei existente e exige reconhecimento dentro de seus termos. Mas o que torna possível se colocar diante da lei? Aparentemente uma pessoa tem que ter acesso ou importância, ou ser capaz de entrar e aparecer de alguma forma. Preparar um réu para um julgamento significa apresentar um sujeito cuja tentativa de reconhecimento seja possível [...]. A 'lei' já está trabalhando antes mesmo que o réu entre no tribunal; ela toma a forma de uma estruturação regulatória do campo de aparência que estabelece quem pode ser visto, ouvido ou reconhecido. O domínio legal se sobrepõe ao campo político. (Butler, 2018, p. 48).

Há nessa constatação a existência de uma regulamentação que determina as vidas dos sujeitos a uma perspectiva unilateral, na qual alguns corpos podem viver na legalidade e outros estão fadados a se manterem na ilegalidade. Há nesse enquadramento marcadores de gênero, raça e classe que determina a marginalização de determinados grupos como ocorre, por exemplo, com os trabalhadores migrantes que não possuem visto de trabalho e que são enquadrados como criminosos.

Pautada na concepção de exclusão e precarização de corpos, Julia Kristeva desenvolveu o conceito da abjeção, que se refere a condição social e psicológica de um sujeito que é considerado repugnante em relação às normas sociais estabelecidas. Na teoria *queer*, a abjeção é utilizada para verificar como determinados corpos são desvalorizados dentro das instâncias de poder dominante, uma vez que é pela concepção social e cultural da abjeção que os sujeitos são induzidos socialmente a eliminar de si mesmas o que é considerado pela coletividade como anormal. É a partir disso que percebemos o funcionamento da violência contra os sujeitos que expõem a instabilidade dos gêneros.

3.3. A Questão Trans

O termo trans “refere-se a todas as pessoas que elegeram uma identidade ou expressão de gênero diferente da atribuída ao nascer, incluindo pessoas transexuais, transgêneros, travestis, cross dressers, não gêneros, multigêneros, de gênero fluído, gênero *queer* e outras autodenominações relacionadas” (Suess, 2010, p. 29). As múltiplas frentes de pesquisa dos estudos de gênero possibilitam a abordagem sobre a formação das identidades a partir dos aspectos de raça, classe e nacionalidade. Essa nova perspectiva gerada pelos Estudos Culturais ofereceu elementos de análise para entender a posição dos gêneros e dos papéis sexuais na construção do sujeito.

Stuart Hall (2016), afirma que as identidades estão inseridas no “circuito da cultura” (p. 18), o qual está relacionada à criação de sentidos entre os integrantes de determinado grupo social, além de desempenhar um papel de regulamentação das práticas sociais, determinando o que pode ser representado, produzido e consumido. Assim, a regulamentação das práticas sociais desenvolvidas pelos significados culturais influencia diretamente o comportamento dos indivíduos, delimitando identidades e diferenças. E é nessa demarcação que o sujeito se estabelece e se classifica dentro de uma cultura. Como consequência, sujeitos que não se encaixam em um grupo normalizado ou que estão em categorias inadequadas definidas pelo sistema geram instabilidade e desordem na “ordem cultural” (p. 157), o qual, como método de controle, determina a relação de inclusão ou exclusão, de afirmação ou negação dos sujeitos de acordo com suas categorias.

O caráter classificatório e regulatório gerado pelas práticas de significação cultural (produção das identidades) se desenvolve por meio das relações de poder, as quais adentram a linguagem. Hall (2016), apropriando-se de Saussure, afirma que os signos linguísticos necessitam marcar a diferença para estabelecer a significação de uma palavra, ou seja, conceito de “masculino” depende da sua relação com o “feminino”. E é nessa demarcação da diferença que o pensamento se organiza através de polos binários, o qual dá sentido ao mundo e reduz o sistema representativo. A constituição desses polos parte da noção de superioridade x inferioridade, uma vez que sempre um dos polos será dominante do outro, como no caso do “masculino” em relação ao “feminino”.

Foucault (2016) afirma que o discurso, aqui, quando atravessado pelos sinais de poder, produz interesses e posicionamentos específicos, determinando o conhecimento das coisas. Esse processo é chamado pelo filósofo de “dispositivo da sexualidade”. Como manifestação disso, o conhecimento científico estabeleceu a diferença sexual a partir dos fatores biológicos presente nos corpos. Assim, as diferenças científicas/discursivas entre homem x mulher, masculino x feminino, macho x fêmea criam um regime de verdade, no qual um conjunto de regras aponta “o verdadeiro do falso e atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder” (p. 53). Ou seja, o feminino é apresentado como inferior ao masculino e tem suas características e suas funções sociais pré-determinadas, uma vez que, de modo geral, a essência do “ser feminino” está ligada à fragilidade, à delicadeza, à emotividade e, portanto, assume tarefas e papéis adequados a essa “natureza” frágil.

Entretanto, quando indivíduos que não se adequam dentro da noção binária e vão além dos limites simbólicos determinado pelo sistema da diferença sexual, a ordem cultural é

ameaçada. Como forma de se proteger, foi estabelecido o discurso científico de assepsia para que a sociedade permanecesse “saudável”. Foucault (2016) afirma que esses métodos foram fortemente explorados pelos campos da medicina e das ciências psicológicas, os quais definiram o estudo dos degenerados para que fossem curados ou retirados do convívio social.

A sexualidade, então, apesar da insistência da noção natural das diferenças sexuais, é um dispositivo de controle e gerenciamento dos corpos e das subjetividades, “que engloba discursos, instituições [...], leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais [...]” (2016, p. 364). Dessa forma, a heterossexualidade é um regime de poder que se materializa nas repetidas operações de códigos socialmente criados que define e produz práticas, discursos, saberes e regulações por meio de estratégias de saber-poder que visam o controle de corpos. São essas convenções definidas por esse sistema que determinam o lugar “natural” e as proibições para o ser feminino e masculino.

De acordo com Berenice Bento (2008), existe um terrorismo contínuo para a manutenção das normativas de gênero que inibe agressivamente os comportamentos que estão fora das reiterações desse dispositivo da sexualidade. A produção da heterossexualidade ocorre “através do gênero que tentará controlar e produzir a heterossexualidade” (p.41) e minar as subjetividades dissidentes. Como consequência, o outro, o estranho, o anormal são eliminados.

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de (re)produção sexual. Neste processo, certos códigos naturalizam se, outros, são ofuscados e/ou sistematicamente eliminados, posto às margens do humanamente aceitável, como acontece com as pessoas transexuais. A transexualidade e outras experiências de trânsito entre os gêneros demonstram que não somos predestinados a cumprir os desejos de nossas estruturas corpóreas. [...] A corpos que escapam ao processo de produção dos gêneros inteligíveis, e ao fazê-lo se põem em risco porque desobedeceram às normas de gênero [...]. (Bento, 2008, p. 38).

A naturalização das identidades e diferenças produz as margens, e, se um corpo não consegue se adequar às normas culturalmente estruturadas, cria-se um campo de ações violentas que visam manter na marginalidade esse corpo transgressor. Essas identidades são analisadas como aberrações, transtornadas, esquisitas, abjetas.

A experiência da abjeção deriva do julgamento negativo sobre o desejo homoerótico, mas sobretudo quando ele leva ao rompimento de padrões normativos como a demanda social de que gays e lésbicas sejam “discretos”, leia-se, não pareçam ser gays ou lésbicas, ou, ainda, de que não se desloque os gêneros ou se modifica os corpos, o que, frequentemente, torna meninos femininos, meninas masculinas e, sobretudo, travestis e transexuais vítimas de violência. [...] a sociedade reage mais violentamente com relação ao rompimento das normas ou convenções de gênero do

que com relação a orientação sexual. (Miskolci, 2017, p. 45-46).

Como reflexo do dispositivo da sexualidade, categorias como travesti (termo cunhado em 1910 por Magnus Hirschfeld, médico e psicólogo, responsável pelo primeiro estudo completo sobre as pessoas que se vestiam como alguém do sexo oposto) e transexual foram criados com a intenção de definir e legitimar os sujeitos desviantes como categorias médico-psicológica específica. Do primeiro termo, consolidou o “*travestismo*” como classificação clínica para tratar as pessoas com comportamentos de travestimento de roupas do sexo oposto. Do segundo, “fenômeno transexual”. Esses dois conceitos delimitaram, em certo grau, uma hierarquização das aparências e expressões, pois a mulher transexual capaz de se passar por uma mulher cisgênero discreta “é convincente [e] receberá autorização legítima[...]. Caso contrário, [...] [será] classificado como travesti”. (Leite JR, 2011, p. 218-219). Essa diferenciação acabou segregando as travestis, uma vez que submeteu as noções de vulgaridade, promiscuidade e prostituição a esses sujeitos.

A partir disso, a discussão sobre a experiência transexual se fez pela demarcação da diferença com a travestilidade. Apesar de ambas serem construções identitárias e fazem parte do campo de gênero, as transexuais se diferenciavam das travestis por se aproximarem da categoria de ser mulher devido ao fato de se submeterem a cirurgias plásticas para ter uma imagem mais feminina, aproximando-se, então, de um corpo que confere legitimidade e poder. De acordo com Garcia (2009), corre um poder no discurso médico patologizante sobre a transexualidade que faz com que os sujeitos transexuais busquem assumir o modelo heteronormativo, submetendo a processos agressivos, tanto no campo físico quanto no mental, para conseguir, pelo aparato médico, o reconhecimento legal da sua identidade.

A partir disso, a noção tradicional das identidades delimitou uma diferença desses dois sujeitos: as transexuais fazem cirurgias de resignação sexual, enquanto às travestis apenas se transvestem de mulher, mantendo seu corpo masculino, mas com roupas femininas. Entretanto, Don Kulick (1998) afirma a busca pelo corpo feminino também faz parte da existência travesti. O uso de métodos hormonais baratos e de fácil acesso, como anticoncepcionais, acabam sendo meios rápidos para deixar o corpo mais feminino. As cirurgias plásticas, devido à ausência de recursos financeiros, são feitas por outras travestis, que injetam silicone industrial com apenas anestesia no local. Aproximam-se das travestis, as mulheres trans que não possuem dinheiro para realizar os procedimentos estéticos e a transição, recorrendo a meios mais baratos para terem o corpo desejado.

As condições precariedade a qual é imposta à vida não-binária está permeada com o

modo de vida que o neoliberalismo cria. Para além da distribuição de bens e serviços, esse sistema altera o modo de vida ao inserir na sociedade valores como a hierarquia de poder e a competitividade. Tal fato acaba por delimitar as condições de desigualdade das identidades, forçando uma condição de não partilha de precariedade entre os sujeitos precarizados.

O neoliberalismo [...], molda *normativamente* os indivíduos como atores empresariais e os aborda como tais em todas as áreas da vida. Ele representa os indivíduos como criaturas racionais e calculistas, cujo grau de autonomia moral depende da sua capacidade de “cuidar” de si mesmo – da capacidade de sustentar a si mesmo e suas ambições. (Brown, 2004, p. 88) [tradução nossa].¹⁷

Audre Lorde (2019) afirma que o principal modus-operanti de controle e poder que a direita/burguesia neoliberal exerce na sociedade é o de encorajar os sujeitos oprimidos/precarizados a se manifestarem uns contra os outros, por meio de uma pressuposta hierarquia de opressão. Como ocorre, por exemplo, na concepção naturalizada de que as pessoas só podem falar a partir do seu lugar de fala, a partir de sua precariedade. Ou seja, uma pessoa *queer* branca não pode falar da realidade/ precariedade de uma pessoa *queer* negra. Essa ontologia corporal faz com que os sujeitos neguem a sua relação e dependência com o outro, cristalizando, então, a classificação de opressão.

Butler deixa claro que esses mecanismos de poder se manifestam de forma desigual a cada identidade de gênero. E, como consequência dessa operacionalização neoliberal, houve uma naturalização, por parte da sociedade, desses mecanismos de opressão, o que gerou uma ausência de questionamento sobre como essas engrenagens são criadas e reproduzidas, bloqueando qualquer possibilidade de subvertência dos sujeitos diante de suas precariedades, assim como de reconhecer na precariedade do outro a sua.

“Encorajar membros de grupos oprimidos a se lançarem uns contra os outros é um procedimento-padrão da direita cínica. Enquanto estivermos divididos por causa de nossas identidades particulares, não temos como estar juntos em ações políticas efetivas”. (Lorde, 2019, p. 236). Diante disso, todas as identidades, independentemente de gênero ou de raça, não serão capazes de desenvolver um corpo político se não se unirem de forma relacional, em que um se reconhece no outro.

Apesar da diferenciação tradicional das identidades, na América Latina, assim como

¹⁷ le néo-libéralisme façonne normativement les individus comme des acteurs entrepreneurs, et s’adresse à eux comme tels, dans tous les domaines de la vie. Il représente les individus comme des créatures rationnelles et calculatrices, dont le degré d’autonomie morale dépend de leur capacité à « prendre soin » d’eux-mêmes - de leur aptitude à subvenir à leurs besoins et à servir leurs ambitions.

em outros continentes, existe uma nova estratégia de subjetivação das identidades travesti, sendo desenvolvidas por militantes e ativistas acadêmicas, que classificam todas as identidades (transexual, cross-dresses, transformistas, travesti) dentro do universo “transgênero”, o qual busca unificar todas as identidades em prol de uma única luta.

Segundo Jaqueline Jesus (2012):

Reconhecendo-se a diversidade de formas de viver o gênero, dois aspectos cabem na dimensão transgênero, enquanto expressões diferentes da condição. A vivência do gênero como:

1. Identidade (o que caracteriza transexuais e travestis); OU como
2. Funcionalidade (representado por crossdressers², drag queens, drag kings e transformistas³).

Há ainda as pessoas que não se identificam com qualquer gênero. Aqui no Brasil ainda não há consenso quanto a como denominá-las. Alguns utilizam o termo *queer*, outros a antiga denominação andrógina ou, ainda, reutilizam a palavra transgênero. (p.10).

Com base na autora, o termo transgênero está ligado a qualquer sujeito que tenha suas identidades não identificadas com os papéis de gênero determinados pelo sistema heteronormativo. Ou seja, o conceito “trans” (derivação da palavra transgênero) é utilizado para definir os indivíduos que se declaram, de algum modo, em processo de transição de gênero.

As identidades são um processo marcado pela disputa com aquilo que queremos e que não queremos. A luta não está nas identidades transexual versus travesti, mas sim na exposição dos elementos normativos que orientam as subjetividades e que constroem repulsas e identificações. É, então, a partir dos estudos *queer* e dos movimentos de gênero que acontece a união das identidades “abjetas” em prol da luta contra as violências e os silenciamentos que a heteronormatividade impõe aos sujeitos não-normativos por meio dos dispositivos da sexualidade.

Esta luta está pautada na criação de um “conjunto de ligações e alianças” que se “oponha àqueles poderes que alocam as condições de reconhecimento [...] uma vez que a vida é entendida como igualmente valiosa e interdependente, certas formulações éticas resultam daí”. (Butler, 2019, p. 50); na compreensão do modo como as relações de poder moldam os enquadramentos e quais são as condições para reconhecer o sujeito enquanto vida; no desenvolvimento de uma aliança política forjada a partir da coletividade das condições de precariedade dos indivíduos, para que possamos enfrentar o neoliberalismo e lutar em prol de uma realidade em que todas as vidas sejam passíveis de serem vividas igualmente.

3.4. A Travestilidade

Apesar do sentido de união ao uso do termo trans, adentro-me na noção das identidades travesti em específico neste capítulo, pois, como o objeto desta pesquisa é o romance *O Parque das Irmãs Magníficas*, a nomeação dada aos sujeitos é de travesti e não trans. Para além, existe uma preferência política da autora em chamar seus personagens de travestis. E, em respeito à obra e à autora, início a perspectiva das identidades travesti.

A instituição das identidades travesti nos países da América Latina ocorreu a partir da década de 1990 com a organização de movimentos voltados para as reivindicações das travestis, que buscavam se constituir como sujeitos políticos e romper com as condições de existência marcada pela exclusão, pela prostituição e pela violência imposta a essas sujeitas.

Importada do francês, a qual se referia a presença de homens homossexuais em bailes de carnaval, a expressão travesti deriva de um processo complexo e cheio de silenciamentos e lacunas que fez com que o signo fosse reflexo de uma identidade marcada pela patologia, crime, folia e arte. Derivada disso, a travestilidade é, então, um termo referente a uma identidade feminina – em especial latino-americana - que está intimamente associada à marginalidade, no qual o contexto social, os comportamentos, as tradições e os procedimentos jurídicos e morais vão constitui-la.

Eagleton (1997) afirma que o nascimento de uma nova identidade passa pela reflexão e adaptação das práticas do passado, em que o indivíduo se reconhece com alguma identidade presente em seu contexto e, após adquirir novas experiências e conhecimentos, remodelará sua identidade. Para tanto, é preciso entender a forma com que a sociedade lidou com as travestis para então entender a constituição dessas identidades. Apesar do senso comum desassociar a travestilidade como um desenrolar da homossexualidade masculina, é preciso pensar a trajetória desses dois grupos na história da sexualidade para entender o processo histórico das identidades travesti.

Trevissan (2000) afirma que a história da formação das identidades travesti é extensa e está intimamente ligada à história do teatro. A proibição da atuação de mulheres em palcos fez com que homens se especializassem em representar papéis femininos. De acordo com o estudioso, a proibição de mulheres no teatro se iniciou no processo de catequização realizado pelos jesuítas. Havia o entendimento de que a figura feminina no teatro iria distrair o público que era em sua maioria jovens homens. A única imagem feminina permitida era a da Virgem

Maria, a qual, sem opção, era interpretada por um dos membros da companhia com véus. Mais tarde, mesmo com a liberação da atuação de mulheres nos palcos, homens continuaram a prática artística de se transformar em mulheres, tornando a *cross-dressing*¹⁸ uma profissão.

Como reflexo, nos anos finais do século XIX, acadêmicos da medicina e psicologia passaram a investigar a sexualidade, abordando as doenças sexualmente transmissíveis, a “inversão sexual” e a prostituição. Foi a base desses estudos que gerou a política de higienização dos comportamentos entendidos como imorais, associando-os a uma série de enfermidades. De acordo com Carlos Figari (2007), foi com o aparato médico que instituições sociais atuaram no controle dos corpos, determinando quem era doente, pervertido e potencialmente criminoso. “As bichas que se sentiam mulheres, ou o que queriam viver como mulheres, deviam mover-se no escuro da noite ou do cinema. [...] As travestis, longe dos palcos ou fora das camas, somente podiam encontrar um lugar: o cárcere”. (p. 323).

Posteriormente, entre os anos 1950 e 1960, houve a popularização da prática do transformismo, na qual as performances passaram a ser realizadas em clubes e casas noturnas, além de desfiles, sendo, muitas vezes, frequentado por públicos heterossexuais e apoiado por famílias que se divertiam com esses eventos. Essa audiência desenvolveu a noção de renegociação da imagem desses sujeitos. “Era um apelo para mostrarem-se dignos e comportados, aceitos pelas senhoras/mães em um intento de reconhecimento e inclusão.” (Figari, 2007, p. 389). Com o aumento da visibilidade e dos ativismos de grupos homossexuais na década de 1970, esses sujeitos passaram a ocupar, gradativamente, certos espaços públicos, e as travestis que se prostituíam no submundo começaram a circular com frequência as cidades para atrair mais clientes. Para além, as travestis e as transformistas passaram a participar de programas de TV e cinema, mesmo que estivessem ainda ligadas a imagens caricatas. Nesse contexto, as instituições governamentais passaram a ter que rever a forma de controlar esses corpos nesse novo espaço. O incomodo aqui estava na visibilidade e liberdade dada a esses sujeitos.

Ana Flor Fernandes Rodrigues¹⁹ afirma que “as instituições policiais carregavam consigo um projeto transfóbico de higienização social” (2019, p. 199). O método assumido foi da hostilidade policial que tinha como intenção prevenir uma suposta criminalidade

¹⁸ Hoje, o termo se refere ao ato de se vestir com roupas do gênero oposto, sem haver, necessariamente, relação direta com a homossexualidade e independentemente do propósito.

¹⁹ Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistasemanapedagogica/article/view/243299/33708>. Acesso em 28 set 2024.

causada por negros, pobres e LGBTs. Houve, então, na América Latina, uma perseguição à intensa associação do *estilo de vida* não-normativo com a subversão, a degeneração dos valores morais e o comunismo. Aqueles que permaneciam em seus determinados espaços isolados e fechados seriam tolerados, caso contrário, seriam reprimidos os que ousassem aparecer em público. Usaram-se diversos tipos de leis como aparatos legais para justificar as perseguições sistemáticas contra homossexuais/travestis.

Como aparelho de Estado, os meios de comunicação associavam constantemente as travestis à marginalidade e à criminalidade, através da publicação selecionada de notícias de roubos e assassinatos realizados por elas, além de dar destaque positivo, por meio de artigos de opinião e colunas, para as ações policiais de repressão contra a comunidade. Como reflexo desses métodos, muitos civis passaram a criar métodos de perseguição e extermínio da população dissidente de gênero.

O modo como os interesses e os comportamentos desses indivíduos foi definido pelas instituições normativas, influenciou e estabeleceu os desenvolvimentos de identificação. Segundo Foucault (2017) a negação da feminilidade, gerada pelo processo cultural da masculinidade, determina que tudo aquilo que é categorizado como feminino não é útil para a vida pública. Nesse sentido, é calcado aos homens com características femininas a concepção de anormalidade, pois o sujeito que com determinadas cargas biológicas tivesse interesse pelo que não corresponde ao natural está associado ao oposto, ao feminino, e, portanto, não é normal.

Em si, a prática das identidades travesti é um sistema complexo, no qual seu entendimento só se realiza pelas concepções das intersecções com o contexto cultural e com classe socioeconômica. De acordo com Don Kulick (1998), entre as travestis é habitual vivências pautadas pelas práticas de modificação do corpo através de métodos clandestinos, a discriminação, a evasão escolar, a expulsão de casa. A rejeição familiar impõe a essas sujeitas uma realidade cercada pela marginalidade, pobreza e prostituição, uma vez que, deixadas à própria sorte, precisam recorrer à prostituição para sobreviver. A hormonização do corpo normalmente ocorre no contado com travestis mais velhas que ensinam as mais novas os métodos baratos e fácil de tornar o corpo mais feminino. O consumo em grandes quantidades de anticoncepcionais e injeções de silicones industrial são os principais métodos usados pelas travestis para alcançar esse eterno devir-mulher.

De acordo com Lohana Berkins (2000, p. 2), na América Latina

o travestismo se dá entre os 8 e 10 anos de idade. O primeiro que acontece é a expulsão familiar, e assim uma expulsão social depois. Esta sociedade não está preparada, todavia, para dar-lhe um tipo de contenção. [...] expectativa de vida das travestis na Argentina e em quase toda América Latina não supera os 30 anos. As causas da morte são: mortas pela polícia, sem que nenhum estado investigue nada. Outra causa é o uso indiscriminado de cirurgias. O sistema capitalista criou um só modelo de mulher: linda, doce, muito bela, que é a que o patriarcado consome. Então nós, quando começamos a viver nossa realidade, a única alternativa de sobrevivência que nos resta é a prostituição [...]. Porque o que a sociedade nos diz é: “está bem, este garoto não quer ser um homem, que seja mulher. Porém não qualquer mulher. Mas uma mulher esplêndida”, como a travesti mais famosa do Brasil, Roberta Close. “Como Roberta Close ou nada”. Esses são os modelos que vão impondo. Desta forma se produzem situações de muitíssima violência. O fato de que nós estamos condenadas à prostituição [...].

Para a autora, a precariedade da vida travesti é, aqui, uma condição social e econômica desigual que atravessa a concepção do sujeito de gênero. Ou seja, o corpo está submetido às normas, às organizações sociais e políticas que desenvolveram mecanismos de seletividade da precarização e minimização de alguns sujeitos diante a outros. Essa racionalidade impõe a certas formas de vida e corpos a marginalidade, tornando-as não-vidas para os que estão dentro do campo da inteligibilidade/legalidade. Butler chama esse processo de “racionalidade neoliberal” que torna essas vidas “não enlutável”, vidas que jamais serão reconhecidas como sujeitos (Butler, 2019, p. 17). Butler propõe a noção de enlutamento, a qual uma vida só reconhecida e passível de luto quando se insere nos enquadramentos pré-determinados, caso contrário, são dados a esses corpos condições de precariedade.

Para Luísa Marilac, em seu texto biográfico *Eu Travesti: memórias de Luiza Marilac*, no qual a autora relata suas experiências de vida,

A palavra travesti é usada, principalmente, por razões políticas e pode descrever uma série de indivíduos diferentes. No meu caso, me identifico como travesti porque me enxergo na fronteira entre o que é ser homem e o que é ser mulher e estou muito bem assim. Para outras pessoas, definir-se como travesti significa respeitar a história de pessoas que viveram sua sexualidade na marginalidade e com muita luta. É um termo elástico assim. (2019, p. 10).

A concepção das identidades travesti marcada pela marginalidade reforça o entendimento de como as sociedades desenvolvem perspectivas sociais acerca de seus integrantes (Soliva, 2018) por meio de normas e controle das subjetividades. Eagleton (1997) afirma que a sociedade capitalista necessita de sujeitos autodisciplinados e conformados para cumprir seus deveres. Entretanto, quando as particularidades da subjetividade entram em campo, cria-se um conflito entre o indivíduo e o sistema, no qual nem o próprio sistema consegue solucionar.

As travestis assumem eternamente um corpo de uma devir-mulher, desafiando as fronteiras entre o masculino e o feminino. Apesar dos anos de luta e das visibilidades, a imagem cultural das travestis ainda percorre as noções da perversidade e asco devido sua não aceitação da imposição institucional que visa a higienização desses sujeitos para se adequarem às normas sociais. As concepções das identidades travesti segue pela história sendo marcada pela exclusão e repressão. Contudo, hoje essa categoria assume diversas expressões de gênero, múltiplas subjetividades e encontram na violência e na marginalidade estratégias de sobrevivência e representação. E para que as travestis consigam construir suas identidades, é preciso que os discursos heteronormativos hegemônicos sejam destruídos.

Sabendo que o gênero é um produto processado pelas diversas tecnologias sociais, a qual desenvolve métodos para produzir e impor aos sujeitos suas subjetividades e sexualidades, os estudos e a militância *queer* busca romper com esses elos fixados e normatizados, propondo entender que o corpo está em constante transformação e, portanto, as identidades também. Em *O Parque das Irmãs Magníficas*, conseguimos observar toda a constituição da marginalidade imposta à comunidade LGBTQIAP+, em específico às travestis, em que a exclusão social altera o modo de vida das personagens, fazendo com que vivam com medo da violência e da morte cotidianamente.

É pelo romance que os personagens precarizados ganham força ao poder narrar suas existências. O abandono familiar, a violência física e psicológica, a pobreza, a prostituição, a Aids, a negligência estatal, os procedimentos estéticos clandestinos, a falta de amor e a morte fazem parte da vida de cada personagens presente no romance. Camila nasceu e cresceu sob a ameaça e violência do pai alcoólatra, o qual previa que um dia a encontraria morta em uma vala. Nas ruas, teve que se prostituir para sobreviver, pois esse era “o destino que lhe programaram: ser puta.” (Sosa Villada, 2021, p. 69). A mesma realidade está na vida de Natalí, de Sandra, de Maria, de Patricia, e de todas as outras, que com cada experiência aprendeu a sobreviver da melhor forma possível e a desenvolver sua própria identidade travesti. Segundo Guaciara Louro (2015), as identidades não são fixas e estão em constante transformação, pois as situações vivenciadas, as experiências, as memórias, os conhecimentos são responsáveis por constituir as identidades dos sujeitos²⁰.

É possível, dessa forma, refletir sobre o prisma que envolve as questões de gênero, sexualidade e identidades na narrativa ficcional de Villada, uma vez que a voz que orienta a

²⁰ Disponível em: <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/03/genero-sexualidade-e-educacao-guacira-lobes-louro.pdf>. Acesso em 30 jun 2023.

diegese parte da perspectiva de uma sujeita marginalizada, de uma travesti que sofreu todas as violências que estão calcadas na concepção binária do gênero.

4. A POÉTICA DA FÚRIA E DA FESTA QUE É SER TRAVESTI EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS

Mesmo compreendendo que a literatura não tem como papel primordial a conscientização dos sujeitos, é dela que parte a possibilidade de criação de um espaço reflexivo. O autor tem, por meio dela, a liberdade de criar campos significativos que levam o leitor a se encontrar com outras realidades e vivências, possibilitando, dessa forma, o desenvolvimento de um espaço de reflexão, no qual a narrativa e o leitor se envolvem e se completam.

Com a pós-modernidade, esse processo reflexivo pela literatura se tornou mais intenso. As características do contexto e a busca por uma literatura subversiva permitiu aos escritores a possibilidade de criar novas formas de fazer literatura, do mesmo modo que possibilitou a entrada e visibilidade de autores marginalizados. A insubordinação seria a palavra-chave da literatura pós-moderna, na qual os elementos das narrativas, conscientemente, deixam de ser os tradicionais e partem da vivência de sujeitos socialmente silenciados. Aqui, homens e mulheres negros, da periferia, homossexuais, trans, entre outros, são os protagonistas dos romances.

Em *O Parque das Irmãs Magníficas* no deparamos exatamente com esse fazer literário reflexivo sobre as questões identitárias de sujeitos marginalizados pelo tecido social, haja vista que sua temática travesti desenvolve um discurso importante sobre sexualidade, gênero e violência. E é, a partir disso, que essa dissertação traz como face a discussão sobre as identidades travesti e suas realidades, as quais se refletem na obra de Villada. Para tanto, inicio neste capítulo a análise do romance a partir de duas perspectivas: a exposição da marginalidade presente nas vivências travesti das personagens, observando o preconceito, a repressão, a exclusão, o silenciamento, a violência e as imposições comportamentais que esse grupo sofre; ao mesmo tempo, apresento a insubordinação dessas personagens frente a essas imposições sociais de existência, que se desenvolve por meio de um discurso da contramarginal, assumindo o direito de reexistir.

Entretanto, antes de iniciar, entendo ser importante retomar o caminho que percorre o corpus deste estudo. Como recorte central, a obra se faz por meio de um tom confessional, em que Camila, a personagem-narradora, narra suas memórias, assim como conta a vida de suas irmãs do Parque Sarmiento, que compartilham da mesma realidade de violência e de resistência.

Ressalto que por irmãs entende-se todas as colegas e amigas que conviveram com a personagens principal enquanto trabalhava no Parque Sarmiento.

Todo o plano ficcional é construído na primeira pessoa do discurso e, por ser uma obra memorística, não há um seguimento linear da diegese, uma vez que a narradora ora apresenta suas lembranças, ora fala da vida de alguma irmã. Há também nesse construto um fluxo de consciência que permite à Camila, personagem, expor seus sentimentos de medo, tristeza ou esperança quanto a sua realidade.

O romance adquire o valor de uma expressão da (contra)marginalidade ao enunciar, insistentemente, a violência e a morte como parte da vida das travestis, ao mesmo tempo que, apresenta mecanismos linguísticos que se opõem a essa marginalidade, tornando visível essa comunidade marginalizada. O enredo parte da narração do cotidiano das travestis e prostitutas do Parque Sarmiento, que se alterna às lembranças de infância e adolescência de Camila, abordando conflitos emocionais, corporais e institucionais sofridas pelas pessoas que “não existem” para a sociedade: os dissidentes de gênero, as travestis.

Outro aspecto importante é o título da obra. *O Parque das Irmãs Magníficas* traz dois principais signos: o parque e irmãs. Estes, em um primeiro momento, trazem sentidos positivos aliados a um conjunto de valores atrelados à cultura. Do primeiro termo temos um substantivo masculino que remete a uma significação espacial pautada no familiar, no natural, no lazer, no bem-estar e, de certa forma, em um lugar naturalmente de pertencimento. Do segundo, temos um substantivo feminino que reúne como sentidos a família, a sororidade, a amizade e a igualdade. Entretanto, ao mesmo tempo, o título da obra cria uma possível antítese com o seu conteúdo. O signo parque, no romance, adquire duas cargas: é um espaço natural e arborizado, porém à noite é lugar escuro e frio, com valas e plantas secas, no qual as travestis se prostituem. Escrito com letra maiúscula, o Parque é apresentado como personagem que, por sua descrição e estado abandonado, abriga todos os sujeitos marginalizados. De irmãs, o sentido tradicional e familiar se modifica, pois o signo no romance reflete uma irmandade que está expressa na identificação coletiva de uma mesma identidade e realidade. Assim, ambos termos, apesar de seus sentidos positivos, narrativizam a violência, o abandono, a exclusão e o silenciamento que perpassam a vivência travesti.

O conteúdo e a forma de *O Parque das Irmãs Magníficas* apresentam um discurso político de denúncia e resistência dada pela escolha do processo narrativo autoficcional, que materializa a subversão das regras no que confere à normativa textual, quebrando a ilusão de

uma narrativa tradicional, ao mesmo tempo que propõe uma crítica ao processo social e cultural de exclusão e marginalização das vidas travestis.

Dessa forma, esta pesquisa analisa a construção dessa linguagem que, por meio de recursos figurativos, semânticos e sintáticos, cria uma poética da (contra)marginalidade. Para tanto, divido este capítulo em duas partes: na primeira, trato da constituição do silenciamento e da violência social e cultural discursivizados no romance por meio dos temas da pobreza, da animalidade, da prostituição, dos espaços de banimento, da morte, da ameaça, da religiosidade, do envelhecimento e das violências institucionais. Em seguida, trago a composição da resistência e da busca pelo direito de (re)existir travesti que se faz por meio da composição do corpo, do vestuário, dos espaços de pertencimento, do místico, da família/amizade/irmandade, da língua e da voz.

4.1. A Fúria: a marginalidade do existir travesti

[...] Todo dia os insultos, o escárnio. O tempo todo o desamor, a falta de respeito. As malandragens criollas dos clientes, os golpes, a exploração dos bofes, a submissão, a estupidez de nos jugarmos objeto de desejo, a solidão, a aids, os saltos dos sapatos que se partem, as notícias das mortas, das assassinadas, as brigas dentro do clã, por causa de homens, de fofocas, pelo disse me disse. Tudo isso que parece não acabar nunca. As porradas, acima de tudo, as porradas que o mundo dá, às escuras, no momento mais inesperado. As porradas que vinham imediatamente depois de trepar. Todas tínhamas passado por isso. (Sosa Villada, 2021, p.32).

Em *o Parque das Irmãs Magníficas* é manifestado discursivamente toda uma representação social de existência precarizada a qual é submetida as travestis, que sentem na pele, coletivamente, a estrutura da violência cruel e contínua da heteronormatividade. Passando pelas lembranças de sua vida, Camila também conta a vida de suas irmãs, todas travestis e prostitutas que trabalham à noite no Parque Sarmiento, na Argentina. A expressão do trecho acima resume completamente o que configura a vida dessas personagens no romance. Vestidas com roupas chamativas, maquiagem para cobrir os aspectos masculinos e de salto alto, as travestis do Parque carregam na pele a precarização de uma vida que rompe com as políticas dos corpos, distanciando da carga normativa que são impostas.

Dito por Camila, após narrar alguns dos ensinamentos de Tia Encarda de como lidar com os homens e voltar viva para casa, o trecho exhibe um conhecimento comum ao grupo travesti: a existência de uma vida marginalizada, em que a falta de amor, a solidão e o medo fazem parte da configuração corpórea de uma travesti. São esses corpos, que buscam

incessantemente o devir mulher, que incomodam o outro e abalam a ordem heteronormativa, pelo excesso, simulação e abjeção.

A depreciação, a patologização, as representações estereotipadas e as ridicularizações produzidas pelas esferas midiática, institucionais e de conhecimentos deu nome aos corpos e fabricou discursos que regularam técnicas de correção àqueles que opusessem ao sistema normativo de gênero e sexualidade. Como reflexo desse processo, as vidas travestis foram definidas pela abjeção e animalização.

A noite é profunda: gela sobre o Parque. [...] Um grupo de travesti faz sua ronda. Seguem amparados pelo Arvoredo. Parecem parte de um mesmo organismo, células de um mesmo animal. Movimentam-se assim, como se fossem manada. [...] O parque Sarmiento se encontra no coração da cidade. Um grande pulmão verde, com um zoológico e um parque de diversões. À noite, torna-se selvagem. [...] (Sosa Villada, 2021, p.17).

No trecho, a narradora nos apresenta o principal espaço de pertencimento das travestis, o Parque Sarmiento. Por meio da enunciação e autoenunciação animalizada, o qual duplamente se divide na exposição da marginalização e na resistência, o Parque é apresentado como um espaço selvagem, escuro, frio e inóspito, do qual as travestis usam para fazer suas rondas. É um zoológico, que, como vitrine, tem seus animais de exposição e de diversão. As travestis, então, habitam o espaço que lhes pertence. Esse local dialoga com as identidades travesti, que é monstruosa, irracional, agressiva, imprevisível e não-humana.

Raffestin (1993), em *Por uma geografia do poder*, afirma que existem ações e processo sociais que orientam a escolha de determinados espaços de acordo com os grupos. Sendo produto das relações de poder, o espaço territorializado por específicas pessoas está submerso na dominação político-econômica, além da subjetividade cultural e simbólica. No romance, a territorialidade das travestis está no Parque Sarmiento, que, abandonado pelo poder público, configura-se em uma selva apta para receber seus animais. O espaço frio e escuro, cheio de ramos secos, árvores desfolhadas e valas acolheu todas as travestis e prostitutas abandonadas por suas famílias, dando-lhes um ambiente de identidades e subjetividades.

A animalização desafia as ordens do sistema ao promover a inconsistência e ambiguidade de gênero, reorganizando “a designação compulsórias de sexo e gênero” (Arruda, 2020, p. 26)²¹ e promovendo arcabouços contraculturais da pós-modernidade. E é nessa perspectiva que Camila nos apresenta as identidades travestis através de signos da

²¹ Dissertação de Lino Alves Arruda - **Monstrans**: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans* sudaca. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216221>, acesso em 18 ago 2023.

animalização. O não humano reflete a deficiência, a transição de gênero, a sexualidade desviante, a racialização, as identidades que não correspondem à norma.

Conhecemos um único amor da Tia Encarna: um romance tranquilo e duradouro com um homem sem cabeça. Por aqueles anos, apareceu na cidade um sem-número de refugiados de guerra travadas na África. Chegou ao nosso país com a areia do deserto ainda grudada nos sapatos, e dizia-se que tinham perdido a cabeça em combate. [...] Tinham sofrido muitas penúrias na guerra, quase as mesmas que as travestis na rua. [...] Eles deixavam claro que se namoravam de nós porque é o nosso lado era mais fácil compartilhar o trauma. [...] Os Homens Sem Cabeça provinham de regiões incompreensíveis para nossa cultura escassa, não conseguimos entender porque tinha ocorrido esses conflitos sangrentos que os expulsaram até nossa cidade [...] Escasseavam, é claro, pois muitos terminavam em manicômios ou decidiu e migrar para as cidades próximas ao mar [...]. (Sosa Villada, 2021, p. 35 - 36).

Os Homens Sem Cabeças são apresentados como os únicos seres que amam as travestis. A inumanização desses personagens expõe, figurativamente, a negação dos afetos a elas, que só o consegue pelos sujeitos que perderam a cabeça, que enlouqueceram. A perda da cabeça reflete a “culturalização da sexualidade” (Rubim, 1993), que impõe ao ser humano o que é adequado nas relações sexuais e amorosas, suprimindo qualquer componente homossexual. Assim, resta às travestis, sujeitas dissidentes de gênero, a negação do amor, mas, caso o tiver, deverá ser animalizado e irracional.

É possível, ainda, aliar a representação desse personagem à lenda urbana do Cavaleiro Sem Cabeça. Criado na Idade Média, o conto diz que esses seres eram pessoas que foram decapitados pela igreja por traírem suas famílias, tornando-se figuras sombrias que vivem em martírio. Todas essas características dialogam com o personagem da obra de Villada, pois são homens traumatizados, sem vida e incompreensíveis à sociedade que traíram o sistema normativo.

Outra expressão desse processo é o da Natalí, travesti que se transforma em “lobiscate” sempre em noites de lua cheia.

Todo mês, Natalí se trancava num quarto no fundo da casa, vigiada por tia encarna com o menino no braço e a escopeta no outro, a porta trancada por uma corrente grossa e um cadeado enorme. Acontecia que Natalí era a sétima filha homem de sua família e, nas noites de lua cheia, se convertia em lobiscate. [...] Transformar se numa besta gera consequências irreversíveis para o corpo. [...] Não havia paz para Natalí, antecessor de todas as travestis na mutação de personalidade e responsável por contagiar Maria, a muda, de animalidade. Pobre Natalí, morreu jovem, devastada por sua particularidade, depois de envelhecer aceleradamente, tal como envelhecem as cachorras, as lobas e as travestis: um ano nosso equivale a sete anos humanos. (Sosa Villada, 2021, p.97-98)

A identidade de Natalí ocorre aliada à lenda urbana que diz que o sétimo filho homem nascido em uma família se transforma em lobisomem. No conto, a criança saudável, aos treze anos de idade, é acometida por essa maldição, que faz com que, sempre em noites de lua cheia, se transforme em uma fera que tem forma de homem, porém seu comportamento é estranho, esquisito. Natalí, assim como na lenda, é sétimo filho homem de uma família, que na puberdade, tido como momento mais forte de representação da sexualidade, se transforma em um ser monstruoso que abandona os aspectos normativos de gênero e assume sua travestilidade. A transformação, assim como a concepção dos gêneros, aqui, é social e cultural. Há uma predeterminação do que é normal e humano e anormal e inumano. O fato de a personagem assumir sua identidade travesti a transforma em uma besta assustadora que deve ser extirpada.

Para além, podemos pensar também que a transformação assustadora de Natalí é reflexo do resultado da hormonização contínua, na qual ela busca incessantemente modificar seu corpo para alcançar a imagem feminina, por meio de métodos clandestinos, como o uso de anticoncepcionais e de silicone industrial. Todo mês ela se submete às dores desse devir-mulher que “gera consequências irreversíveis para o corpo” (Sosa Villada, 2021). O envelhecimento se torna resultado desse processo de violência que as travestis sofrem por assumirem e desenvolverem suas identidades. Esse método é diferente do “normal”. Elas são animais e, por isso, os anos passam mais rápido do que para um ser humano.

Segundo Jack Halberstam (1995), essa estratégia de representação animalizada da sujeita travesti visa o desvendar das diferenças entre o que está na margem e o que está no centro. Trata-se de um recurso que expõe o fracasso, o esquecimento e a precarização da experiência travesti. A naturalização dessas dissidências sociais e culturais entre margem e centro cria campos de ações violentas para que o corpo que não se adequa às normas, se mantenha na marginalidade e sejam vistos e entendidos como corpos e vidas abjetas, esquisitas, transtornadas.

A construção desse enredo que caracteriza os personagens por aspectos animais e anormais, para além da noção de gênero, é conhecida na estética literária como Realismo Mágico, o qual age como mecanismo de subversão às normas do realismo tradicional. Ao criar o horror na representação de seus personagens, Villada expõe a desumanização das vidas travestis. Os nomes e adjetivos que segue a apresentação de alguns personagens gera significações dessas marginalidades. Em Maria, a muda, e depois a passara, temos a representação da ausência de voz do coletivo travesti e, posteriormente, transformação completa do ser travesti em animal. Em O Brilho dos Olhos, temos a oposição da luz x

escuridão, sendo a luz a criança inocente, e a escuridão, a vida de ser travesti. Nos 178 anos de idade de Tia Encarna, temos a eternidade do sofrimento, pois “um ano nosso equivale a sete anos humanos” (Sosa Villada, 2021, p. 98). É como se houvesse uma maldição que acelerasse o tempo das travestis na terra. Em todos os casos, as representações mágicas são reflexos das consequências desse sistema opressivo que molda o que é certo e errado em uma sociedade e determina quem deve ou não ter o direito de viver.

De acordo com Butler (2019), as normas de gênero têm o poder de enquadrar e reproduzir as sexualidades, as quais estão materializados nas determinações das formas de pensar e agir, criando, assim, os regimes de verdade que moldam os corpos e as identidades. A imposição desses métodos se apropria de valores que, em muitas vezes, se constitui pela ameaça.

Camila, em uma poltrona na casa da Tia Encarna, relata o que ouviu sobre o dia do seu nascimento, o qual resumiria toda sua existência.

Isso foi o que falaram de mim depois: que *eu tinha nascido sob ameaça*. Meu pai repetiria comigo a mesma atitude, uma e outra vez, a partir de então. Tudo aquilo que me desse vida, cada desejo, cada amor, cada decisão tomada, ele ameaçaria de morte. Minha mãe, por sua vez, dizia que desde o meu nascimento precisava tomar lexotan para dormir. Essa teria sido a razão de sua relutância, de sua passividade diante da vida do seu filho. [...] (Sosa Villada, 2021, p.26). [grifo nosso].

A narradora conta que o seu nascimento foi iniciado com a ameaça do seu pai ao médico que se negava fazer uma cesariana em sua mãe, a qual estava há dois dias em trabalho de parto. A ameaça que permitiu o nascimento de Camila, configurou sua vida. Seria ela ameaçada de morte e castigo pelos seus desejos, amor, decisão pelo resto de sua vida. A família, aqui, responsável por orientar os filhos, assumem o papel de materializar as práticas opressivas do sistema normativo de gênero. O pai, violento e alcoólatra, é a ação direta das violências verbais e físicas da sociedade contra os sujeitos dissidentes. A mãe, por sua vez, mostra a apatia e a negação da existência travesti, a qual finge não ver. A família, aqui, promove à personagem, desde o nascimento, o seu primeiro contato com a precariedade da vida não normativa.

[...] Tira essa sainha. Tira essa pintura da cara. Tinha que tirar isso na base da surra. Tu sabe do que tu pode trabalhar desse jeito? De chupar pica, meu amigo. Sabe como eu e tua mãe vamos te encontrar um dia? Jogado numa sarjeta, com AIDS, com sífilis, com gonorreia, vai saber as nojeiras que eu e tua mãe vamos encontrar contigo um dia. Veja bem, usa a cabeça: tu sendo desse jeito aí, ninguém vai te querer. (Sosa Villada, 2021, p. 60-61).

A previsão enunciada pelo pai a Camila reflete a condenação do sistema à realidade travesti: ser prostituta e ter uma morte violenta e solitária. Para introduzir essa profecia, o pai exige, pela ameaça, que Camila se adeque aos fundamentos binários de gênero, criando para ela um distanciamento da felicidade com a atual situação da personagem. A promessa da felicidade, aqui, está vinculada à noção conservadora que determina que a ela só será alcançada com o “trabalho digno”, com a “família tradicional” e com o amor heteronormativo. Mas, para que Camila consiga ser feliz deverá seguir os “modos de vida que sejam previamente reconhecíveis como forma de civilização” (Ahmed, 2015, p. 222).

[...] o repertório afetivo da felicidade nos fornece imagens de um certo tipo de vida, uma vida que tem e faz certas coisas. E sem dúvida é difícil separar essas imagens da boa vida do privilégio que o comportamento heterossexual tem historicamente – expresso no amor romântico e a dois – e a idealização da vida doméstica. [...] O amor heterossexual implica a possibilidade de um final feliz, aquele que norteia a vida, lhe dá direção ou propósito. (Ahmed, 2019, p. 196),

No sistema normativo, a família, fundamentada no amor heteronormativo, age no imaginário social como representação da vida tranquila e da felicidade, mas o oposto a isso é entendido como ameaça. Assim, a ameaça do pai codifica a vida de Camila a uma vida não vivível, não humana, bem como a uma morte infeliz.

Um dia, estou numa reunião familiar e meu pai diz: “se eu tivesse um filho veado ou viciado, eu o mataria. Pra que ter um filho assim?, pergunta a todos à mesa. E todos concordam, dizem simsim, pra que ter um filho assim. Eu, que entendo tudo o que é tecido ao redor de minha feminilidade, entendo sua ameaça. [...] (Sosa Villada, 2021, p.87).

O pai de Camila, assumiu o papel de guardião da norma e, por isso, recorria frequentemente a violência mental, simbólica e física para “consertar” as ações e desejos errados da filha. “O pai fez o que o mundo exige: pediu de todas as formas que seu filho mariquinha não fosse a futura travesti, a grande puta” (Sosa Villada, 2021, p.69). As tentativas contínuas de disciplinar Camila são, de acordo com Foucault (1970), o “princípio de controle da produção do discurso”, que concretiza os limites da constituição de uma identidade e “reatualiza [as] regras” (p. 36). Assim, as dinâmicas de poder aplicadas pelo pai atuam como naturalizadores da opressão por meio dos métodos de disciplina de ordem moral e sexual, as quais buscam (re)criar os sujeitos, no caso Camila, sob o signo “normal”.

É dessa realidade familiar violenta, que Camila passa a ter medo. A definição da homossexualidade pelos mecanismos do poder da sexualidade impôs aos indivíduos

categorizados como desviantes da norma o medo como orientação de vida, obrigando-os a suportar e se acostumar com as dores da segregação social. O maior medo de Camila era do pai. “Não teve polícia nem clientes nem crueldades que me atemorizaram mais que meu pai” (Sosa Villada, 2021, p. 56).

Agora que eu o escuto anunciar seu desejo de me matar, tenho muito medo. Já ouvi apontar uma arma diretamente para meus olhos. Já ouvi bater na minha mãe, já vi como minha mãe aceita tudo dele com uma submissão de animal inválido. Rezo por causa disso. Para que este pesadelo, o pesadelo de minha vida, termine. O desejo de morrer vende muito criança, um prematuro fantasma do suicídio com quem me entendo desde pequeno. [...] Passarei muitas noites rezando para que, ao despertar, a vida seja outra, para que o dia seguinte seja diferente. No começo rezo para mudar, para ser como eles [...]. (Sosa Villada, 2021 p. 87-88).

As ameaças de sua família contra sua existência geram em Camila o medo e o desejo de morte. Como reflexo dessa violência continua, o suicídio surge como única forma de escape, mas, apesar do disso, a personagem opta por rezar para que, ao amanhecer, esteja diferente e seja como eles, seus pais e amigos. No trecho, o medo é um reflexo da subjetivação social gerada pela micropolítica que visa produzir modos específicos de existências, cooperando para a manutenção das funções dos indivíduos nos âmbitos de produção, de consumo e de sexualidade. Como consequência dessa dimensão microssocial estimulada por sua família (e pela coletividade social), Camila desejará participar dessa organização sendo igual a eles, ou morrendo.

Josefina Fernandes (2004), afirma que a maioria das travestis se distanciaram de suas famílias de origem, as quais viam como “inconcebível a permanência [de sujeitos trans] nele” (p. 89). Em *O Parque das Irmãs Magníficas* essa realidade é enunciada a cada apresentação de uma personagem, expondo a forma com que as normas sociais impõem a determinadas vidas o abandono, a vulnerabilidade, a não visibilidade, o apagamento, a exclusão. Maria, a muda, foi abandonada pela sua família e Tia Encarna “[...]a encontrou, encolhida numa lixeira, desnutrida, coberta de piolhos [...]” (Sosa Villada, 2021, p. 32); Patricia, travesti vesga e manca, cresceu vendo o desprezo de seus pais “porque era maricas” (p. 155); Camila, ameaçada constantemente por seu pai e ignorada por sua mãe, vê seu destino traçado sem família e sem amor.

Ser travesti é confrontar a norma binária do gênero, pois suas características se formam a partir da ligação entre o feminino e o masculino, configurando-se como um terceiro gênero, que adota uma postura feminina sem renunciar ao seu “lado masculino” (Girão; Lima, 2009). Essa constituição infringe as normas de gênero e sexualidade e, portanto, seus corpos passam a entendidos como inapropriados socialmente. A partir disso, a sociedade cria várias formas de

“discriminações, através das quais efetivamente, [...] [reduz] suas chances de vida”, os quais estabelecem a esses corpos o estigma “para explicar sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa” (Goffman, 1988, p. 15) para o sistema normativo. Esse processo desenvolve uma legitimação social para a exclusão e violência das sujeitas travestis, em que sua justificativa está no próprio sujeito excluído, pois entende que este constrói a si mesmo e, por isso, este escolhe sofrer as discriminações.

Um dia desmaiei na rua. [...] cai em cima da bosta de cachorro e ninguém me levantou; as pessoas se esquivavam do corpo da travesti sem se atrever a olhar para ela. Fiquei de pé, um estado de bosta, e caminhei até minha casa com a certeza de que o pior tinha passado: o pai estava longe, o pai já não era determinante, não havia motivo para eu ter medo. O desprezo das pessoas naquele dia me oferecia uma revelação: estava sozinha, este corpo era minha responsabilidade. [...] (Sosa Villada, 2021, p.57).

A recusa dos transeuntes de oferecer ajuda a Camila expõe a invisibilidade social e humana que os sujeitos não binários sofrem. Nesse contexto, é posto que as pessoas ainda desviavam de seu corpo e evitavam olhar para ela, como se fosse invisível e não merecesse assistência. No trecho, além desse relato, Camila apresenta sua reflexão sobre a situação, destacando a marginalização e o preconceito como partes integrantes de sua vida ainda na adolescência. Este processo traz uma revelação importante para Camila: ela está sozinha, seu bem-estar, sua vida, seu corpo, seus sentimentos são de sua responsabilidade. A realidade de invisibilidade enfrentada pela personagem desde criança é semelhante às das outras personagens. “[...] Éramos tudo o que despertava neles o insulto, a rejeição. Por isso, com maior ou menor arte, buscávamos a transparência o triunfo de voltar para casa invisíveis e sem agressões [...] (Sosa Villada, 2021, p. 136).

A contínua discriminação faz com que as travestis entendam que sua existência sempre será, inevitavelmente, pautada na exclusão. Como consequência, são forçadas a aceitar essa realidade violenta como única forma de vida autorizada a elas, assumindo a prostituição como forma de sobrevivência. Segundo Benedetti (2005), o preconceito limita a inserção das travestis ao mercado de trabalho e à profissionalização e faz com que elas se mantenham no campo do trabalho informal. A prostituição, frente a essa realidade, é parte essencial da existência travesti. O corpo, aqui, compreende a precariedade derivada de um sistema que obriga os sujeitos a se submeterem a diversas formas de sobrevivência. A prostituição nada mais é do que a união das categorias do trabalhador e do pobre, que expressa o ordenamento neoliberal, o qual se marca pela desigualdade, pela ausência de direitos sociais e pelos modos de trabalho, juntamente com a manutenção da pobreza que implica a precariedade. Butler (2017) afirma que a base do

trabalho temporário está estruturada na “supressão dos serviços sociais e [na] erosão geral de qualquer resquício de socialdemocracia”, o qual impõe classificações de “negócios baseados numa feroz defesa ideológica da responsabilidade individual e da obrigação de maximizar o mercado valor que cada um possui, tornando-o um objetivo prioritário de vida” (p. 22).

As personagens de *O Parque das Irmãs Magníficas* se prostituem, não porque querem, mas sim pela imposição do sistema que determina o papel de cada sujeito na sociedade. Às travestis, a prostituição se equipara ao valor dado ao corpo delas: um trabalho marginalizado para corpos marginalizados. Assim, “A prostituição é praticada quase como uma consequência. Durante tua vida inteira te auguram a prostituição.” (Sosa Villada, 2021, p. 60).

[...] Tenho uma determinação de não virar prostituta, acho que posso conseguir e não acabar como todas. Mas também me pergunto quem sou eu para não acatar o destino que todas acatam. Suporta as grosserias do público, as passadas de mão desrespeitosas, o pagamento miserável, tudo para não me converter num clichê. Quero ser estupidamente única, mas a verdade é que meu corpo já começou a se vender, já está na vitrine: um artigo mais ou menos desejável, dependendo do cliente. (Sosa Villada, 2021, p. 61).

No trecho, Camila apresenta o seu desejo de não seguir o mesmo destino que a grande maioria. Entretanto, ela entende que a violência imposta sobre seu corpo é maior ao ponto de reconhecer que, mesmo sem querer, ela já está à venda. Esse reconhecimento é marcado não só pela questão de gênero, mas também pela vulnerabilidade socioeconômica que impõem aos sujeitos a venda de seus corpos. “Por ter nascido na pobreza, estava destinada a trabalhar” (Sosa Villada, 2021, p. 30).

A venda do corpo de Camila começa na infância, quando seu pai, apoiando no discurso de que era preciso “aprender a ganhar a vida desde pequeno” (Sosa Villada, 2021, p. 30), pendurava no ombro da personagem uma caixa cheia de picolés para vender no rio da sua cidade. Marcada pela vergonha da pobreza, Camila enfrenta o trabalho infantil que se alterna entre os olhares de “pena com que os turistas olhavam o pobre garoto mariquinha que vendia picolés” e os abusos sexuais. É pela insegurança econômica e pelas violências sofridas diariamente que Camila vê, aos nove anos de idade, o futuro que lhe espera quando crescesse: “mendigar para as pessoas que comprassem [seus] picolés” (Sosa Villada, 2021, p. 30).

Segundo Falquet (2013), “a globalização neoliberal consiste, no plano da produção material, em uma reorganização global da divisão do trabalho segundo suas diferentes dimensões: sexual, social e racial” (p. 10)²². No que confere a divisão sexual do trabalho, é dado

²² Disponível em: <https://www.trabalhodigno.org/post/estigma-das-travestis-no-brasil>. acesso 24 ago 2023.

aos homens a esfera produtiva, enquanto às mulheres, a reprodutiva, o que, aliada a concepção de produção de bens do capitalismo, dá às funções masculinas um maior valor social. Essas atribuições de funções sociais pelo sexo biológico colocam a travestilidade em uma fronteira da qual rompe com as noções tradicionais da divisão sexual do trabalho, pois este está entre o feminino e o masculino. Nesse caso, o preconceito e a estigmatização das vivências trans destinara às travestis, “emancipadas do capitalismo, da família e da previdência social” (Sosa Villada, 2021, p. 27) os seus espaços específicos de trabalho.

A pobreza, a estigmatização e a expulsão de casa pelos pais ainda na adolescência são alguns dos fatores que refletem na dificuldade da inserção da travesti no mercado de trabalho devido à baixa escolaridade e a pouca qualificação. Esse descarte social faz com que muitas mulheres travestis vejam o trabalho sexual como a única alternativa de sustento e sobrevivência.

Quem dorme naquela noite é a metade de mim mesma. A outra metade começa a ser devorada pelo destino que lhe programaram: ser puta. [...] Que não viva, que negocie com Deus e viva sem viver, que seja o outro, que seja o seu filho, mais de nenhuma maneira seja isso que quero ser: isso que quer se manifestar. [...] (Sosa Villada, 2021, p.69-70).

A enunciação do trecho expõe o ingresso de Camila à prostituição, no qual é tratada como destino programado não por Deus, mas sim pelo campo social que definiu este espaço laboral e de existência às travestis. A prostituição, aqui, é compulsória, “impossível de rastrear, de saber quando começou, quando se decidiu que fôssemos prostitutas. (Sosa Villada, 2021, p.69-70). A imposição dessa realidade é discursivizada como uma vingança social por um homem decidir ser mulher, mas sem deixar de ser homem, expondo, assim, uma terceira identidade, uma aberração para o meio social que precisa ser extirpada. Assim, a configuração do território da prostituição à sujeita travesti acaba se tornando, dada a precariedade da existência, um espaço de pertencimento identitário e de construção de afetos, haja vista que “seus corpos são aceitos e não é necessário existir legislação específica para que tenham seu nome social e gênero respeitados.” (Moira *apud* Prada, 2018, p. 60)²³.

Existe no discurso fatores sociais e estruturais que contribuem para a manutenção da vulnerabilidade da comunidade travesti. Sobre isso, *O Parque das Irmãs Magníficas* expõe:

Se alguém quisesse fazer uma leitura de nossa pátria, dessa pátria pela qual juramos morrer em cada hino cantado nos pátios da escola, essa pátria que levou vidas de jovens em suas guerras, essa pátria que enterrou gente em campos de concentração, se alguém quisesse fazer um registro exato dessa merda, deveria, então, ver o corpo

²³ Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48521/33682>. Acesso 24 ago 2023.

da Tia Encarna. Somos isso como país também, o dano sem trégua contra o corpo das travestis. A marca deixada em determinados corpos, de maneira injusta casual e evitável, essa marca de ódio (Sosa Villada, 2021, p. 26).

No trecho, a narradora faz uma reflexão relacionando a pátria à experiência do corpo, sugerindo que para entender o que um país representa é preciso olhar as marcas no corpo de uma travesti. É possível pensarmos que o que está expresso no trecho é reflexo do controle social exercido pelos mecanismos de vigilância social e punição contra esse grupo marginalizado. Seus corpos estão sujeitos a violências, discriminações e opressões sistemáticas. O sentido de pátria, aqui, é modificado. Em vez de ser celebrada com fervor, é responsável por infligir a dignidade da pessoa humana. A pátria é a sociedade que elabora mecanismo de controle, perpetuando injustiças e agressões. A pátria é a identidade nacional argentina antiética, imoral e hipócrita.

Os mecanismos sociais que regulam e controlam os corpos por meio da norma heteronormativa estabelece no campo das interações socioculturais quem deverá ser o opressor e quem deverá ser oprimido. Como reflexo, as instituições sociais desenvolvem métodos que empregam o dispositivo regulador para impor comportamentos e mentalidades reconhecidos socialmente. Conseqüentemente a isso, os sujeitos são forçados a adotarem essa perspectiva, caso contrário sofrerá as mais diversas formas de violências simbólicas e físicas.

Para Susan Stryker (1994)²⁴, o Estado/sociedade exerce controle sobre os corpos, impondo-lhes normas heterossexuais de existências, as quais determinaram quais vidas eram aceitáveis de serem vividas e limitaram os espaços de pertencimento. Esse processo projetou os espaços adequados para essas sujeitas entendidas como perigosas, com o objetivo estratégico de “intervir, vigiar, controlar e punir a crescente visibilidade de homossexuais e de travestis nos espaços públicos da cidade” (Veras, 2017, p. 170). Esse desejo de controlar a comunidade *queer* legitimou e justificou inúmeras violências contra as travestis. A perseguição e agressão policial, assim como a negligência das instituições de saúde com essa população, são paradigmas desse mecanismo de poder.

[...] Tia Encarna levou muita porrada; botinas de policial e de clientes jogaram futebol com sua cabeça e também com seus rins. As porradas nos rins a fazem urinar sangue. De modo que ninguém se preocupa quando vai embora [...] (Sosa Villada, 2021, p. 18 - 19).

²⁴ Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/glj/article/1/3/237/69091/My-Words-to-Victor-Frankenstein-Above-the-Village>. Acesso 01 dez 2023.

No trecho, a narradora relata as consequências dessas violências legalizadas pelo corpo social contra a população travesti. A descrição brutal da violência vivida por Tia Encarna destaca o projeto de controle social regido pela agressão física. A expressão “botinas de policial” confirmam a participação direta dos agentes da lei nesses atos violentos, sugerindo a legalização da ação. Ainda, a imagem dada de um jogo de futebol realizado com a cabeça e rins de Tia Encarna ilustra bem a desumanização e desvalorização da vida e dignidade a que ela foi submetida também realizado pela população civil, aqui representado pelos clientes. Como resultado, Tia Encarna urina sangue. A forma verbal urina está no presente do indicativo, indicando uma ação que ocorre no momento da fala, portanto, habitual. Tia Encarna, cotidianamente, vê seu corpo expelindo as marcas dessa violência institucional, legalizada contra a sua existência.

-Não deixe-lhe a baterem nos rins, bote as pernas, o rabo, os braços, mas não deixe baterem nos rins - disse-me. Ela urinava sangue fazia muito tempo. Não ia ao médico porque dizia que os médicos sempre tratavam mal as travestis, faziam com que se sentissem culpada por todos os males que as afligiam (Sosa Villada, 2021, p.76).

A condição grave gerada pela agressão recorrente dos clientes e dos policiais faz com que Tia Encarna, como seu “instinto materno teatral” (Sosa Villada, 2021, p. 27), desse conselhos às travestis que a cercavam. A afirmação de não deixar que batam em seus rins mostra a inevitável realidade enfrentada pela comunidade, expondo que a violência física irá acontecer a qualquer hora e que o importante é não deixar que atinjam seus rins.

Além do conselho, o trecho expõe ainda a resistência de Tia Encarna – assim como todas as travestis – em procurar assistência médica. Essa recusa é justificada pela violência sofrida na instituição de saúde. O medo e a desconfiança em relação a esse sistema evidenciam também a recorrência da ação discriminadora nesse espaço, em vez de acolher e socorrer, maltratam as travestis e as fazem sentir culpadas por sua precariedade e marginalidade.

O que se viu nesses três últimos fragmentos é a materialização dos discursos heteronormativos que “carimba, molda e violenta os corpos” (Butler, 2003, p. 162) que fogem das normas de gênero. As travestis são destinadas pelo corpo social a ocuparem o não-lugar, o lugar inabitável, fronteiro, o lugar do não-direito, ficando fora da classificação de humano. Elas apanham de policiais e não podem reclamar e nem buscar ajuda, pois existe uma constante e legalizada imposição social de subsistência das travestis que as determina dignas de perseguição, repulsa e exílio.

Para Maria Clara Araújo (2016, s/p), nenhuma ausência que atravessa a existência travesti é maior que a negação do direito à vida. As constantes agressões verbais e físicas, os assassinados revelam, para além do ódio a esses corpos, um imaginário social conservador, hipócrita e violento. Ao expor insistentemente essas violências, o romance de Villada mostra a representação inquestionável do arquétipo das identidades travesti que está ligada à AIDS, à morte, ao sofrimento, ao abjeto.

Ninguém nomeia as travestis, salvo nós mesmas. O resto das pessoas ignora nossos nomes, usa o mesmo para todas: veados. Somos um quebra-galho, os mamadores de porra, os chupadores de pica, as calcinhas com cheiro de saco, os paus-no-cus, os arrombados [...] os aidéticos, os doentes, somos isso [...] (Sosa Villada, 2021, p.75).

Tia Encarna, assim como todas as personagens no romance, sofre as consequências desse protótipo social que seu corpo carrega. Esse processo faz parte do que Butler chama de “tecnologia social de heteronormatividade” operacionalizada pelas instituições linguísticas, médicas, domésticas, escolares e de segurança, que naturalizam discursivamente os corpos e desejos, criando um campo de ações violentas que tem como objetivo manter na marginalidade esse corpo transgressor. Assim, é possível verificar, pela sequência de adjetivos, que a não adequação às normas de gênero culturalmente estruturadas torna o corpo travesti abjeto e, portanto, passível de violências simbólicas e físicas.

No trecho, a substituição do nome das travestis por expressões pejorativas materializa a exclusão dessas vidas que “não se qualificam como vidas” (Butler, 2015, p. 63), pois o nome próprio é signo de reconhecimento das identidades de um indivíduo e da sua dignidade. Berenice Bento (2014) afirma que, na realidade travesti, a construção do nome, a autonegação, é marcada por experiências simbólicas que (re)constrói as identidades da pessoa, dando a ela acesso ao existir e à humanização. Assim, o fragmento do romance, ao definir que a maioria das pessoas nega a utilização desse nome, expõe que essa negativa é, na verdade, a negativa da existência desse corpo, dessa identidade, que é apenas reconhecida por um grupo: pelas próprias travestis.

Quantas vezes tínhamos ouvido aquilo: “as travestis são muito barraqueira”, “não meta uma travesti na tua casa”, “são ladras”, “são muito complicadas”, “pobrezinhas, não é culpa delas, mas são assim”. O desprezo com que nos olhavam. A maneira como nos xingavam. As pedradas. As perseguições. O policial que tinha urinado na cara de Maria, a Muda, de pistola na mão, dizendo que, se ela não dissesse o nome dele, descarregaria todo o tambor na cabeça dela e na de todas as que servíamos de testemunha. Cada uma das porradas que eram somadas que nos deram nossos pais para nos reverter, para nos trazer de volta ao mundo dos normais, os corretos, os que formam famílias e tem filhos e amam a Deus [...]. A fúria contra o silêncio e a

cumplicidade de nossas mães com o desprezo sistemático de nossa existência. Nem O Brilho dos Olhos podia nos tirar aquela raiva que continuaria arrastando suas Correntes em nosso interior quando nossa vida já estivesse se extinguido (Sosa Villada, 2021, p. 145).

Há nesse fragmento uma dolorosa expressão da vida marginalizada pelas personagens do romance. A conjugação na primeira pessoa do plural expõe que essa realidade de violência verbal, física e simbólica que perpassa todas as instituições sociais é comum a todas as travestis. A sociedade manifesta sua agressão e hostilidade pelo olhar do desprezo, que está marcado pelo estereótipo de agressividade, da inteligibilidade dos gêneros, da criminalidade. A violência verbal é legalizada pela ação policial que urina na cara de Maria, a Muda, e exige que ela diga seu nome, caso contrário, irá matá-la, descarregando o tambor em sua cabeça. A extrema brutalidade soma-se as que elas, todas as travestis, levaram de seus pais na tentativa de “reverter” suas identidades e se adequar as normas heterossexuais, cristãs e conservadoras da sociedade. Confirmando as ações dos pais, é indicado que as mães são cúmplices desse desprezo sistemático a qual elas são submetidas. Aqui, a simbologia tradicional que cada uma dessas instituições carrega é modificada. A polícia e a família, em vez de proteger, agride e mata as travestis. Como consequência dessa realidade, resta a elas apenas o ódio a esse sistema que acorrenta seus corpos à subalternidade e à não-existência.

Para Pierre Dardot e Christian Laval (2016), a predileção pela eliminação do diferente só é possível de ser entendida a partir da noção do liberalismo, uma vez que este, para os pesquisadores, para além de uma prática econômica, é também um modelo de organização da vida. O liberalismo impõe uma norma de vida, a qual produz tipos de vida e formas de existências, criando, assim, uma razão de mundo, como a política do ódio ao diferente.

O modelo de família nuclear reprodutora e branca, centro nerval do capitalismo, é o fundador de estereótipos e da ojeriza às sexualidades não heterossexuais e corpos dissidentes. São os discursos de ódio contra os diferentes que travestis continuam sendo agredidas, expulsas, excluídas, maltratadas e mortas precocemente. Essa postura visa homogeneizar o sujeito e definir quem tem direitos ou não. Com isso, são traçadas variadas formas, a mando da razão liberal, de concretizar a inexistência dos dissidentes de gêneros, controlando a vida e a morte desses corpos sem lei.

O romance de Villada traz a todo instante a forma como as instituições sociais reforçam os mecanismos de segregação social das travestis. A elas são delimitados os espaços de prostituição e venda de drogas como empregabilidade, o acesso a tratamentos médicos são

precarizados e negados, a proteção policial não existe, a ascensão escolar é impossibilitada. Assim, enunciado em *O Parque das Irmãs Magníficas*, as travestis não podem se emancipar.

Como consequência dessa constante agressão contra suas vidas, surge os desejos de vinganças:

Assim era a raiva que haviam inoculado em cada uma de nós. [...] Envenenar a comida deles, destroçar seus jardins de Gramado bem aparado, ferver a água de suas piscinas, destroçar a marretadas aquelas caminhonetes de merda, arrancado os pescoços aquelas Correntes de ouro, tomar as preciosas caras de gente bem nutrida ir a ralá-las contra o asfalto até deixar seus ossos expostos. (Sosa Villada, 2021, p. 116).

No trecho, a linguagem utilizada sugere estado emocional intenso derivado das injustiças e opressão sofridas pelas personagens. As ações marcadas no trecho expressam uma rejeição não só às pessoas que as agridem, mas também aos símbolos de status e riquezas associados a uma sociedade normativa, com o objetivo de desmantelar as estruturas de poder, os símbolos de privilégios e as barreiras socioculturais que contribuem para a contínua opressão. A descrição detalhada desse desejo de vingança é consequência da profunda expressão de desespero e impotência das travestis diante da falta de opção para enfrentar essas violências que as desumanizam.

Semelhante ao que a narradora do romance enuncia como ódio à sociedade, Lohana Berkins afirma a necessidade de expor e lutar contra a hipocrisia da burguesia que vê as travestis se prostituindo, as chamam de pecadoras e de comunistas quando exigem seus direitos. Para ela:

[...] se há 10.000 companheiras se prostituindo todas as noites, é porque há 10.000 homens que as consomem. De noite, tudo bem; mas de dia dizem: “matem elas, prendam elas, são o demônio”. Isso é uma hipocrisia. A sociedade pede castigo para quem se prostitui, mas não para quem consome. (2000, p. 3).

Leticia Nascimento (2021) entende que as origens do conceito de gênero, apesar da diversidade cultural, se restringiram “à experiência da mulher cis, heterossexual, branca, de classe média, magra, sem deficiências” (p. 26), sendo este modelo o ideal performativo do ser feminino. Nessa perspectiva, o corpo trans/travesti passa a ocupar um lugar de não existência, de *outsiders*, na qual o corpo social normativo se move de modo a produzir a vulnerabilização da existência travesti.

É diante desse ódio ao mundo e à impotência das ações violentas contra seus corpos que surgem um novo sentimento comum às personagens de *O Parque das Irmãs Magníficas*: o desejo ao suicídio e o próprio ato.

Eu também cruzei a cidade, errática, sem saber o que fazer, onde me esconder. Isso porque o amor não chega. A juventude escorre entre os meus dedos e o amor não chega. Sofro por isso. Sofro também pela rejeição. Mas a falta de amor é pior. A solução: trinta comprimidos, alguns anticonvulsivos e uma carta para os meus pais. (Sosa Villada, 2021, 107)

O desejo ao suicídio é narrativizado no romance como um tema complexo e multifacetado, no qual a comunidade travesti busca-o como resposta a estigmatização e a patologização de suas identidades de gênero realizada pela sociedade normativizada. No fragmento acima, é possível verificar essa marginalização sistêmica direcionada aos corpos travestis, uma vez que Camila sente medo, vontade de se esconder e sofre pela rejeição e ausência de amor. Esses sentimentos estão claramente marcados pelas condições de vida precárias com a qual Camila fora submetida durante toda sua vida: as ameaças e agressões do pai, dos clientes, das pessoas; a indiferença de sua mãe e dos órgãos sociais; das ambientações hostis; a exclusão social; a negação de humanidade. Assim, para Camila, e para aqueles que como ela não se enquadram nas categorias estritas do binarismo, restam apenas a alienação e a desesperança, sentimentos esses que se materializam no uso de trinta comprimidos e uma carta para os familiares.

[...] Contudo, aquelas que éramos mais próximas do suicídio soubemos na hora, pela discricção com que ela se deixou cair nos braços da morte, que foi consequência da mais pura tristeza. Para não sofrer, tomou um punhado de comprimidos de todas as cores e se deitou na sua cama perfeitamente penteada e maquiada, com um discreto vestido primaveril de senhorita de outro tempo. Deixou água e comida para sua cachorrinha Cocó, além da portinha do quarto entre aberta para que pudesse sair quando já não tivesse mais comida, nem água, nem dona. (Sosa Villada, 2021, p.186).

No trecho, o suicídio aparece ligado à tristeza, uma vez que, inicialmente, Sandra toma essa atitude como forma de escapar da dor emocional causada pela constante violência que sofrera pela loucura, a cobrança de dívida, o medo do seu namorado. Entretanto, a atitude da personagem ao tomar vários comprimidos e se deitar em sua cama “perfeitamente penteada e maquiada”, expõe que a ação fora planejada e consciente, como se tivesse pensado e calculado várias vezes esse suicídio, tornando possível pensarmos que a ação fora realizada por causa de um sofrimento que antecede “as várias histórias [inventadas] para justificar o suicídio de Sandra” (Sosa Villada, 2021, p.184).

Sob a perspectiva de gênero e identidades, a decisão de Sandra e a forma com a qual ela realiza o suicídio, está intrinsecamente ligada às expectativas sociais e às normas de gênero, uma vez que a construção social dos papéis de gênero impõe normas e estereótipos específicos sobre os corpos humanos, moldando a experiência emocional e as escolhas individuais dos indivíduos em momentos de sofrimento e vulnerabilidade.

Sobre isso, Foucault afirma que normalização social do corpo age como uma máquina do poder, a qual o corpo, por meio de técnicas, é adestrado, docilizado e transformado em máquina útil e obediente. Esse corpo sofre a ação de uma “microfísica do poder”, em que os processos de “proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, [...] são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores uma bio-política da população.” (FOUCAULT, 2005, p. 137). Essa técnica regula o corpo, a sexualidade e o gênero de modo que controlam a vida individual e coletiva para controlar o sexo. Como consequência a essa contínua e normativa violência, o suicídio se torna comum à realidade travestis, pois elas estão “condena[das] a tristeza e solidão” (Sosa Villada, 2021, p. 93).

Assim, a ornamentação espacial do suicídio, como o gesto de deixar água, comida e a porta entreaberta para sua cachorrinha, para além da maquiagem, enuncia um cuidado final e uma resignação em relação ao destino que decidiram por ela.

No mesmo caminho, segue Tia Encarna.

[...] Aos poucos consigo abrir caminho até chegar dentro da casa. Um bombeiro me impede com uma das mãos no peito, meu peito de espuma, meu peito que pressente que tudo vai mal neste maldito país. “Não pode ficar aqui, senhor”, diz para mim. Eu deixo passar o insulto e pergunta o que aconteceu, explico-lhe que sou amiga da dona da casa. O bombeiro diz que Tia Encarna deixou o gás aberto e deixou-se morrer com um O Brilho.

De onde estou, consigo ver os pés enormes de nossa mãe no seu quarto. Parece adormecida de bruços na cama [...]. O bombeiro me diz que o quarto estava selado por dentro, contratos debaixo da porta e nas janelas. Será caracterizado como suicídio e assassinato. “Que ela se matasse, vá lá. Mas levar junto a criança é imperdoável”, diz o bombeiro [...]. (Sosa Villada, 2021, p. 203-204).

Decidida a se dedicar apenas ao Brilho, Tia Encarna passou a seguir uma vida diferente, não se montando, nem prostituindo, se vestido sempre de homem para levar seu filho a escola e evitar que ele sofra preconceitos. Entretanto, tudo isso foi em vão, pois “as pichações aumentaram, os insultos são cada vez piores, cada vez mais cortantes” (Sosa Villada, 2021, p. 166), e o Brilho seguia “sendo vítima de todas as violências possíveis” (Sosa Villada, 2021, p. 200) pelo fato de ser filho de uma travesti.

Certo dia, depois de sete meses, Camila resolve visitá-la. Chegando, a personagem vê luzes vermelhas e azuis titilando na porta de Tia Encarna. Ao se aproximar, é barrada por um bombeiro que se dirige a ela por meio de um pronome masculino, marcando a violência simbólica, invisibilização e a indiferença que as sujeitas travestis sofrem diariamente pela constituição normativa de gênero que regula a sociedade. Essa atitude tomada pelo agente é entendida como um ataque que nega o estatuto adotado por Camila e reafirma a política de controle sobre os corpos travestis. Ainda no fragmento, é possível verificar a violência discursiva cometida sobre os corpos travestis. A morte de Tia Encarna é banalizada pelo bombeiro.

Todas essas manifestações sofridas pelas personagens do romance de Camila representam claramente a concepção de que onde houver a dissidência de gênero, haverá ação do biopoder para disciplinar os corpos, os desejos e as existências por meio da organização das esferas sociais sob o pretexto de desenvolver o bem-estar dos indivíduos. Camila sendo tratada pelo pronome masculino, Brilho sendo violentado por ser filho de uma travesti, a decisão pelo suicídio como saída por Sandra e Tia Encarna e a banalização da morte travesti, são resultado desses processos de estigmatização e disciplinarização dessas sujeitas que “Morreram sabiamente, para não ter mais de suportar humilhações” (Sosa Villada, 2021, p. 204).

O ponto aqui, é, então, que as experiências desumanizantes promovidas pela biopolítica concretizam o caminho ao suicídio. Há todo momento, é enunciado pela narradora o contínuo desejo de morrer. E é desse desejo que “As travestis se enforcam, [...] abrem suas veias. [...] padecem mais além da morte os olhares dos curiosos, os interrogatórios da polícia, os cochichos dos vizinhos, sobre o sangue ainda morno e cremoso que unta a cama.” (Sosa Villada, 2021, p. 108).

O suicídio é a materialização da derrota travesti diante das violências da sociedade normativa, a qual expulsa e destrói o corpo dissidente. É por meio dessas mortes violentas que *O Parque das Irmão Magníficas* nos apresenta, então, a forma com a qual o fracasso se materializa nos corpos travestis que vivem à margem do mundo heteropatriarcal, assumindo a concepção de que os dissidentes de gênero e sexuais não podem ser felizes. Restam a elas viverem trancafiadas ou desaparecer.

4.2. A Festa Travesti: a poética da contra marginalidade e o direito de (re)existir

“Eu travesti, assumi que sou divina.

E criei a mim mesma.

Somos criadoras, crias de dores.

A vida se faz frente à morte voraz.”

Leticia Carolina.

Empregando uma gama de recursos figurativos, semânticos e sintáticos, *O Parque das Irmãs Magníficas* explora habilmente a complexidade da marginalidade que se destaca na existência travesti. Os termos linguísticos usados por Villada desempenham um papel crucial na definição da experiência travesti. O uso da linguagem não apenas reflete as realidades vividas pelos personagens, mas também serve como uma forma de resistência contraestruturas linguísticas normativas que frequentemente excluem ou marginalizam identidades não conformes. Ao adotar e adaptar a linguagem para atender às necessidades narrativas das travestis, Villada cria um espaço linguístico que valida sua existência e experiências. Essa recuperação linguística é uma ferramenta poderosa para desafiar e subverter discursos hegemônicos.

De maneira íntima e política, o romance de Villada se apropria da memória nacional para compor, poeticamente, as formas pelas quais o corpo travesti é violentado pelo sistema normativo heterossexual que rege as sociedades. Entretanto, para além dessa composição, o romance também se constitui de maneira ímpar ao refletir sobre a constituição do corpo feminino, o vestuário, os espaços de pertencimento, a amizade e a irmandade como formas de resistência à normatividade.

A literatura, aqui, é utilizada por Villada como resposta à contínua violência experienciadas pelas travestis, é o espaço de visibilidade e (re)existência desses corpos negados e marginalizados. Diante disso, nesta parte, me dedico a explorar esse viés político literário, oferecendo uma compreensão de como este romance constrói, a partir dos seus elementos linguísticos, um espaço de subversão e poder das vozes marginalizadas.

Logo após de apresentar o Parque Sarmiento, Camila, personagem narradora, descreve o momento de desespero e angústia no qual Tia Encarna encontra um bebê recém-nascido.

[...] Tia Encarna persegue algo assim como um ruído ou um perfume. [...] Aquilo que a convocou se revela: é o pranto de um bebê. [...] Muita fome muita sede. Isso se sente no clamor do bebê e é a causa da atribulação da Tia Encarna, quem entra no bosque com desespero porque sabe que em algum lugar há uma criança que sofre. [...] Alguns galhos espinhosos cobrem a criança, que chora desesperada, o pai que parece chorar

com ela. [...] Quando tenta tirá-lo de sua tumba de ramos, espinhos cravam em suas mãos, que começam a sangrar, atingindo as mangas de sua blusa. Parece uma parteira enfiando as mãos dentro da égua para extrair o potrinho. Não sente dor [...]. Continua afastando os ramos e finalmente resgata o menino. [...] (Sosa Villada, 2021, p. 19-20)

No mesmo lugar em que as travestis se prostituem, são violentadas, agredidas, excluídas e mortas, Tia Encarna, em uma noite comum, ouve um som que a faz perseguir. Esse som é de um bebê, que, abandonado por seus genitores, chora desesperadamente de fome, sede e frio. A atmosfera que compõe o cenário é descrita de forma tensa, tanto pelo pranto da criança quanto da aflição de Tia Encarna. A presença de galhos espinhosos que cobrem o corpo do bebê, os espinhos que cravam nas mãos de Tia Encarna e a fazem sangrar, manchando suas roupas, conferem ao trecho uma carga significativa de sacrifício, dor e sofrimento. Entretanto, toda essa constituição é sobreposta pela bravura e determinação de Tia Encarna que faz o necessário para salvar o bebê.

A atitude da personagem evoca a ideia de nascimento e renovação, sugerindo que o resgate do bebê é um ato de esperança e resistência. As frases curtas e fragmentadas dão ao texto um ritmo acelerado, que transmite a urgência e o desespero da situação, criando uma atmosfera de ansiedade e de sofrimento. Tal recurso, imerge o leitor na situação descrita e o faz perceber que o sofrimento da criança também é de Tia Encarna, e, por isso, apesar da dor, das mãos sangrando, da tumba de ramos e do abandono de um recém-nascido, sua humanidade e compaixão sobressaem.

Simbolicamente, a imagem descrita sugere a dor de um parto, em que a mãe sangra para ter em seus braços o seu filho. Além do nascimento do bebê, aqui, opondo-se ao entendimento normativo de maternidade, nasce uma mãe travesti. É dessa narrativa visceral da dor e do sofrimento que é possível percebermos a materialidade corporal travesti de Tia Encarna que está presente no resgate do Brilho, mas também na relação materna que a personagem estabelece com as travestis do Parque Sarmiento.

Como uma mãe,

O instinto maternal dela era teatral, porém dominava seu caráter como se fosse autêntico. Exagerava como uma mãe, controlava como uma mãe, era cruel como a mãe [...]. (Sosa Villada, 2021, p 27).

[...] Ela te acariciava e te dizia: “abaixa a cabeça quando quiser desaparecer, mas fique de cabeça erguida o resto do ano, criança”. E era como uma mãe, como uma tia, e nós todas ficávamos ali em pé, na casa dela, olhando o menino roubado do Parque, em parte porque ela tinha nos ensinado a resistir, a nos defender, a fingir que éramos pessoas amorosas castigadas pelo sistema, a sorrir na fila do supermercado, a dizer sempre obrigada e por favor, o tempo todo [...]. (Sosa Villada, 2021, p 31).

Embora exagerado e dualístico ao ponto de exercer controle e crueldade, o instinto maternal de Tia Encarna influencia poderosamente as travestis que estão ao seu redor, além de ensiná-las a resistência e a defesa. Entretanto, ao mesmo tempo que ensina suas filhas a resistirem às violências, ela também as ensina a se conformarem com as normas sociais, a sorrirem para os outros, a agradecerem e pedir por favor sempre. Tal composição discursiva constrói os sentidos ambíguos que cercam o papel materno, o qual ora deve ser controlador para manter a vida de suas crias, ora emancipador para que elas sejam livres. Paralelamente a isso, tem-se aqui uma forte crítica às formas subalternas de sobrevivência que as travestis têm que se submeter sob um regime opressivo, no qual a submissão e a resistência devem coexistirem. É preciso, então, se conformar com as normas sociais para sobreviver ao ambiente opressivo.

Assim, o corpo de Tia Encarna é campo de resistência e transformação. É um corpo dissidente e violentado, mas que tem muito amor para dar as suas filhas e ao bebê que fora abandonado por seus genitores heteronormativos. Assim, as cenas descritas nos últimos trechos trazem a performatividade do corpo de Tia Encarna, que combinam a figura materna, símbolo heteronormativo, com a performatividade e a resistência dos dissidentes de gênero.

Aliado a representação desse corpo que resiste ao sistema que estrutura a contínua marginalização dos dissidentes, temos também a simbologia da casa, do casarão rosado de Tia Encarna, que protege e aconchega os seus filhos. O espaço, aqui, se torna essencial para a compreensão da contramarginalidade desenvolvida na narrativa.

Em *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard (1957) entende o espaço como a experiência da existência construída por meio da linguagem subjetiva que se concretiza em cada sujeito de acordo com suas vivências. Assim, espaço, para o autor, se apresenta como projeto humano contínuo que se cria e se recria de acordo com o grau de afetividade do narrador e personagem àquele ambiente.

A casa, por exemplo, de acordo com Bachelard, é um dos espaços mais sensíveis à materialização da poética da subjetividade, pois as imagens simbólicas são perpassadas pelas relações emocionais dos personagens, ultrapassando a ideia de espaço apenas como visual e se constituindo em espaços prazerosos ou angustiantes. Influenciado por Bachelard, Borges Filho (2007) afirma que “muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira [...] outras vezes [...] a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características”.

Baseada no que propõe Borges Filho e Bachelard, há no texto de Villada um jogo antitético entre as espacialidades que compõe a obra, representando os mais variados

sentimentos, desejos e subjetividades. Na rua, na noite, no frio, as travestis sofrem todos os tipos de violências, entretanto é do lado de dentro da casa de Tia Encarna que o amor floresce.

Vão para a casa da Tia Encarna, a pensão mais marica do mundo, que acolheu tantas travestis, escondeu, protegeu, asilou em momentos de desespero. Vão para lá porque sabem que não poderiam estar mais a salvo em nenhum outro lugar. [...] Um casarão de dois andares pintado de rosa, que parece abandonado e as recebe de braços abertos [...]. (Sosa Villada, 2021, p.21 - 22).

[...] Ali tudo é verde, a esperança está no ar, na luz. Aquele quarto é o lugar onde a boa-fé nunca se perde. (Sosa Villada, 2021, p.23-24).

Contrastando com a realidade exterior que violenta e nega suas existências, a casa de Tia Encarna é descrita como um refúgio seguro e afetivo às travestis, permitindo a sobrevivência e a manutenção de suas identidades. A cor rosa da casa, que apesar de parecer abandonada, simboliza o amor e o acolhimento. Antitético, a aparência física da casa se assemelha ao das travestis, em que ambos são e foram abandonados, descuidados, maltratados pelo mundo exterior, mas que abrigam internamente a cor rosa do carinho, do respeito, da irmandade, da cumplicidade e do amor entre os seus. Há aqui uma mistura de vulnerabilidade e força: a aparência frágil esconde no interior uma profunda força, proteção e resistência.

A enunciação na frase “ali tudo é verde, a esperança está no ar”, assim como na anterior, cria uma atmosfera sensorial e vivida desse espaço acolhedor. Representada pelo verde, pelo ar e pela luz, temos a expressão da renovação e da fé na bondade dos que ali habitam, evocando um caráter sagrado a esse ambiente que é essencial a existência travesti. Dessa forma, ambos os trechos fazem uso de uma linguagem rica e simbólica para descrever um espaço de pertencimento que se materializa em um refúgio físico e emocional, transmitindo a resistência dessas sujeitas em um contexto de marginalização e opressão.

É ainda dentro desse mesmo espaço que surge uma nova expressão do sentido de família. Anteriormente definido como instituição responsável por assumir o papel de materializar as práticas opressivas do sistema normativo de gênero, a família ganha um novo significado na casa de Tia Encarna.

Segundo Encarna, a cada manhã o Homem Sem Cabeça rezava aos seus deuses antes de o Sol aparecer entre os edifícios e, com aquela atitude gloriosa de decapitado místico, recebi a injeção de vida que significava o primeiro raio de sol da manhã. Depois, desliza vá até a cozinha e punha chaleira no fogo enquanto organizava os ingredientes do mate do jeito que sua namorada tirana gostava: um dedo de burrito para o aroma, um dedo de piperina, a erva filtrada, sem pó, uma colherada de mel e uma tira de casca de laranja. Depois ir até a padaria e voltava com medialunas recém-assadas que se desmanchavam nas toalhas de mesa. Chegava sempre no momento preciso em que a chaleira estava pronta para o primeiro mate do dia.

Então ia despertar Tia Encarna, como se na verdade não a trouxesse do sonho, e sim de um feitiço de contos de fadas. Ela se enrolava na cama e se deixava atender com devoção.” Como você está linda, meu amor”, eram as primeiras palavras que nossa mãe adotiva escutava toda vez que despertava ali. Isso era suficiente para o horror do mundo arrefecer. Um sortilégio breve com qual sobreviver dia a dia às nossas mortes, à morte de nossas irmãs, às desgraças alheias, sempre tão nossas. (Sosa Villada, 2021, p. 37-38).

No trecho, há uma construção de identidades por meio de práticas afetivas ligadas ao cotidiano de Tia Encarna e seu namorado, O Homem Sem Cabeça. As escolhas lexicais como “decapitado místico”, “injeção de vida”, “namorada tirana”, “medialunas recém-assadas” conferem um tom poéticos e ritualístico ao texto, elevando essas ações a um nível sagrado. É por meio de ações simples e fluidas que os rituais realizados pelo personagem expõem uma sacralização do cotidiano que vai desde a oração matinal ao preparo cuidadoso de um mate, dando ao leitor a sensação de calma e constância. A atenção aos detalhes e o carinho ao acordar Tia Encarna refletem uma nova forma de resistência diante do caos e horror do mundo exterior.

As imagens constituídas pelas expressões “o primeiro raio de sol da manhã” e as medialunas que se “desmanchavam nas toalhas de mesa” simbolizam um novo começo, o cuidado, a ternura, o sabor dos alimentos, o ambiente acolhedor. Cada elemento poeticamente descrito, carrega um significado simbólicos que vai além da ação em si.

O cuidado, o afeto, a atenção meticulosa aos detalhes, a devoção, a ternura criam um contraste entre os espaços. Enquanto na casa dos pais biológicos de Camila mora a agressividades, a apatia, a traição, a desordem e a hostilidade, na casa de Tia Encarna, por sua vez, habita o amor, a esperança, o cuidado, a estabilidade e a segurança, sendo esse espaço “suficiente para o horror do mundo arrefecer”. Essa construção antitética entre o sagrado e o profano dá ao texto uma profundidade significativa, em que a valorização e a ritualização dos pequenos momentos diários criam uma atmosfera discursiva que (re)afirma a (re)existência das travestis às tentativas contínuas de apagamento e marginalização do mundo exterior.

Desde que pisei pela primeira vez na casa de Tia Encarna, pensei que lá era o Paraíso, acostumada como estava a ocultar sempre minha verdadeira identidade nas pensões onde vivia, sofrendo como uma cachorra com o pinto estrangulado em calcinhas sempre de número menor. Naquela casinha rosa, por outro lado, as travestis passeavam nuas pelo quintal que transbordavam de plantas e falava-se com toda a naturalidade das consequências do óleo de silicone, sonhos inconfessáveis eram confessados entre risos, viam-se os hematomas nas noites de guerra, o mate com a bomba manchada de batom, cecê de sovaco misturado com perfume, as novelas brasileiras sempre na televisão, as lembranças de infância dizimadas que deixavam os corações expostos como recém-nascidos sob a geada. Mais de uma se retirava como a garganta embargada e só reaparecia vestida e pronta na hora de sair para pecar. (Sosa Villada, 2021, p 116).

No trecho, é possível verificar a construção de imagens vívidas e sensoriais de dois cenários antitéticos, a qual busca imergir o leitor nos ambientes descritos. A expressão “a casinha rosa” está marcada pelo uso do diminutivo e pela cor rosa, os quais simbolizam o acolhimento, o afeto e a feminilidade que estão presentes na casa de Tia Encarna, ao mesmo tempo que contrasta com os lugares anteriores, onde a personagem não podia expressar suas identidades travesti. As metáforas e as imagens visuais, como “a cachorra com o pinto estrangulado”, promovem um desconforto, destacando a contínua luta contra a marginalidade do corpo travesti diante da noção normativa de corpo e gênero. Entretanto, tal sensação é reduzida ao passo que cenas como travestis andando nuas pelo quintal e trocando confidências enunciam o senso de comunidade e liberdade, configurando “a casinha rosa” como um espaço seguro onde se pode viver genuinamente.

O excerto constrói registros linguísticos poéticos e coloquiais que visam dar à realidade violenta um toque lírico. Ainda imagéticos, os termos como “os hematomas nas noites de guerra, o mate com a bomba manchada de batom, o cece de sovaco misturado com perfume” e “pecar” ao se referir às saídas noturnas das travestir, conectam o cotidiano da personagem às suas emoções mais profundas. Essas escolhas de palavras conferem ao texto uma autenticidade ao combinar expressões ásperas com delicadas, refletindo a própria complexidade da existência travesti.

Todo o fragmento, narrado em primeira pessoa, conferem verossimilhança ao texto, permitindo que a narradora explore suas memórias e experiências, tornando-se um meio potente de resistência e visibilidade para a comunidade travesti. Esse mecanismo é próprio da autoficção, gênero que mistura elementos autobiográficos e ficcionais, permitindo que a narradora controle sua narrativa ao contar sua história a sua maneira. A escolha desse elemento estético confere à narrativa uma perspectiva subversiva do sistema normativo, um ato de resistência *queer*, haja vista que a narração é realizada por uma voz travesti, que rompe o silêncio imposto para se dizer, para se materializar. Assim, no trecho, o espaço descrito apresenta-se como um ambiente livre das restrições normativas, onde as travestis podem livremente expressar suas identidades, suas alteridades. “A casinha rosa de Tia Encarna” é o lugar seguro, em que as normativas de gênero e sexualidade são subvertidas e ressignificadas. É o reflexo da luta diária das personagens pela existência, da autenticidade e da multiplicidade das histórias de vida, da beleza, da dor, da resistência e da vulnerabilidade da experiência travesti.

No mesmo contexto, o Parque Sarmiento também se configura como espaço de pertencimento e de (re)existência travesti.

[...] O Parque se oferece como um lugar cheio de árvores que cresceram sozinhas, árvores que foram postas ali pelo acaso e criaram raízes profundas e deram abrigo aos pássaros, sem ajuda de ninguém. E, para elas, as putas travestis que são tão necessárias quanto as árvores. (Sosa Villada, 2021, p.74).

No fragmento, o Parque é apresentado como um personagem que, assim como as travestis, desafia as normas e legitima as identidades marginalizadas. Ao dizer que naquele espaço “as árvores cresceram sozinhas” e “foram postas ali pelo acaso”, a narradora estabelece um ponto de comparação do ambiente natural com as travestis, afirmando que ambos, resilientes, tiveram que prosperar sozinhos, sem o apoio externo, sobrevivendo e florescendo em um meio que as negavam.

O paralelo das travestis com elementos naturais destaca a inevitabilidade de sua existência. “Sem a ajuda de ninguém”, em um ambiente hostil, as raízes das árvores e ficaram profundas e “deram abrigo aos pássaros”. Tais expressões configuram uma oposição a anormalidade tanto desse elementos naturais quanto das travestis no tecido social, marcando a ideia de que a existência *queer* é tão natural e necessária para a comunidade quanto as árvores são para o ecossistema.

O Parque, aqui, é descrito como um lugar que coexiste elementos diversos, é um espaço *queer*, onde as múltiplas identidades podem existir e prosperar. Isso se alinha a concepção da interseccionalidade *queer*, a qual reconhece a multiplicidade e a interconexão das opressões e identidades, visando levar em conta as diferentes e múltiplas possibilidades de identidades e suas formas de constituição, além de contribuir para o rompimento com a hierarquização das formas de opressão.

No mesmo sentido discursivo dos fragmentos anteriores, Camila, a narradora personagem, apropria-se também de uma estrutura estilística de introspecção para explorar a complexidade das identidades de gênero:

[...] Eu a vejo se maquiar e aprendo. E, quando fico sozinha, repito seu ritual diante do espelho, provo a roupa, eu também sou um pouco minha mãe. Eu me pinto e vejo o rosto da puta que serei mais tarde no rosto do menino. Eu me olho pelo espelho e me desejo, assim pintada com as pinturas de minha mãe, desejo me como nunca ninguém me desejou. (Sosa Villada, 2021, p.60).

O trecho, narrado em primeira pessoa, apresenta uma visão pessoal e meditativa da prática de maquiarse. Repetindo os gestos de sua mãe, Camila, sozinha, cria um ritual significativo de transformação e renovação. De linguagem densa, há um jogo de dualidade entre as personalidades apresentadas: a criança versus a adulta, a mãe versus a puta, o menino versus a travesti. Essa constituição traz toda a complexidade de identidade da personagem, a qual tenta mostrar a imensa carga emocional e psicológica da sua jornada como criança que busca se autoconhecer.

Ao se maquiarse e se desejar pintada com as pinturas de sua mãe e ao sentir um desejo feroz e inédito por si mesma, a narradora desafia as normativas de gênero, haja vista que ela, criança menino, busca constituir uma identidade própria em um espaço de opressão: a casa de seus pais, que, diferentemente da casa rosa de Tia Encarna, carrega todas as violências de gênero e sexualidade.

Representando a autoaceitação e autossuficiência, a personagem experimenta e habita as identidades da mãe, da puta, do menino em um momento reflexivo diante do espelho. O trecho, a partir disso, desconstrói a rigidez das normas de gênero ao apresentar um menino que se vê como puta e se maquia como sua mãe. A imagem do menino com rosto de puta marca a concepção da teoria *queer* da reconstrução identitária que se refere ao processo de redefinir e reconstruir as identidades de gênero de forma fluida e inclusiva, desafiando as categorias rígidas impostas pela sociedade.

Em Butler é possível verificar tal formulação no que ela chame de atos performativos. Para a filósofa, em seu livro *Problemas de Gênero*, 1990, as identidades de gênero são construídas através de atos performativos.

O desempenho ou performance pressupõe um sujeito, enquanto a ideia de performatividade pretende combater a própria noção do sujeito, enfatizando, em vez disso, os modos como a subjetividade é constituída em momentos históricos específicos como efeito de certos atos [...] a 'feminilidade' não deve ser entendida como a exteriorização de alguma essência inata e inerente; em vez disso, a feminilidade é produzida como efeito de determinados desempenhos com marca de gênero que são culturalmente codificados como femininos. A 'feminilidade' é uma construção cultural, maleável e impermanente; ela não pode ser entendida como algum tipo de essência preexistente que é exteriorizada como gênero [...] Se a identidade de gênero é definida como um efeito de múltiplas práticas culturalmente significativas, também a performatividade, como um modelo para a realização do gênero, está muito afastada de um modelo em que haja um forte senso de volição e agência separado de preconceitos e influências culturais" (MURPHY, 2012, p. 447-448).

Performatividade, então, é o falar, o portar-se, o agir de forma que seja possível o reconhecimento desse homem ou dessa mulher, atribuindo ao indivíduo as essências do gênero pertencente a ele. Assim, ao se pintar como a mãe e se vestir como ela, a personagem performa, buscando se transformar em algo que transcende a sua designação inicial, empoderando-se ao desafiar as normas da heteronormatividade. O desejo por si mesmo ao olhar no espelho materializa o autodescobrimento e a construção de uma identidade fluida e contínua.

Mas, nesta tarde, decidimos ir tomar Sol. Os primeiros sóis ardentes. Os primeiros calores. A paquera com os bofes, uma teta que escapa, que deixa assomar o olho carnívoro do mamilo, o aparelho de som a todo volume, os sorvetes comprados do sorveteiro que nos chamou de bonitas, os papos com a peruana que sentou-se para descansar ao nosso lado e também toma um pouco de sol, só que vestida. Estamos ali para sermos escritas. Para sermos eternas. Hoje a rua está tranquila. Somos as únicas habitantes de toda a cidade. Quem nos vir nesta tarde, caídas sobre o Gramado, tomando mate ao sol, besuntadas de Coca-Cola, da cor do caramelo líquido, vai sonhar com os nossos corpos e nossas risadas, será uma imagem insuportável, como a visão de Deus. (Sosa Villada, 2021, p.112).

As expressões “Os primeiros sois ardentes”, “uma teta que escapa” e “besuntadas de Coca-Cola” criam um cenário carregado de vivacidade e sensualidade de uma colorida tarde ensolarada. A poeticidade do texto está configurada no uso de uma linguagem vibrante, carregada de cor e textura, que enuncia uma imagem sensorial, quase tangível, de calor e prazer. É nesse espaço vivo que as travestis promovem um ritual coletivo e afetivo, marcando um senso de irmandade e celebração das personagens.

A exposição de seus corpos na luz do sol ardente narrativiza a sensualidade, a liberdade e a autoestima das personagens naquele espaço felicidade. Ao mesmo tempo, é possível pensar que tal imagem configura uma afronta às normativas, uma vez que as travestis subvertem as suas posições marginalizadas ao serem vistas pelo sorveteiro, ao conversarem com a peruana, ao paquerarem, ao reivindicar um espaço público que lhes fora negado. Seus corpos são expostos ao público como corpos sensuais, femininos e desejáveis. A performativização das personagens reflete o contraste de suas vidas com as normas heteronormativas.

Elas são as únicas habitantes de toda aquela cidade e estão ali para serem escritas, para serem eternas no reconhecimento e na imortalização de suas existências. O que se tem aqui nada mais é que a materialização do poder que a literatura dá aos sujeitos marginalizados de resistir ao esquecimento e à invisibilidade. O destaque dado aos sujeitos marginalizados pela literatura pós-moderna tem permitido a ampliação da compreensão das diferentes realidades que configura o tecido social. A representação das vozes dissidentes no campo artístico,

possibilitou a revelação e a experimentação das diversas formas de dominação social que os grupos marginalizados sofreram e sofrem.

Poeticamente, o fragmento, para além de deixar subentendido as várias violências sofridas pelas travestis, expõem os seus poderes, suas belezas e suas lutas contínua para resistir e se reafirmarem nesse espaço da heteronormatividade. É a partir dessa voz que fala sobre sua realidade marginalizada, que a imortalização da existência travesti acontece.

O trecho a seguir está inserido no último capítulo, em que a narradora conta sobre as caças a bruxas que tia Encarna e O Brilho estavam sofrendo. “Aparentemente, o pai de algum dos coleguinhas do Jardim de infância do Brilho tinha sido cliente da tia Encarna e conhecia o seu segredo. Começaram a aparecer envelopes sob a porta, pichações na fachada, telefonemas anônimos” (p. 189). Assustada com as agressões, Tia Encarna vivia com medo e terror pelo que poderia acontecer com ela e seu filho, o que fez com que se trancasse em sua casa e não saísse para mais nada. O Brilho deixou de frequentar a escola, porque estava sendo vítima de várias agressões por ser filho de uma travesti. Por fim, em resposta a caças às bruxas, “[...] Tia Encarna deixou o gás aberto e deixou-se morrer com O Brilho”. (Sosa Villada, 2021, p. 203).

As travestis, juntamente com Machi, realizam um ritual de despedida diante dos corpos de Tia Encarna e O Brilho. Ao terminar, o grupo segue para o Parque Sarmiento, onde dividem lembranças com a Tia Encarna, dançam, bebem e fumam:

Ao chegar ao Parque, as garrafas desapontam e cigarros são acesos, e começamos a contar umas às outras como conhecemos nossa mãe e as coisas que aquela deusa de pés de Barro e mãos de boxeador fez por cada uma de nós. Uma das mais jovens coloca música no seu celular, e todas dançamos para acompanhar a ascensão da Tia Encarna e do Brilho do Olhos ao céu das travestis, para que nos escutem caso se percam. As cadelas correm entre as nossas pernas e ameaçam fazer com que a gente perca o equilíbrio. Anônimas, transparentes, madrinhas de um menino encontrado numa vala e criado por travestis, únicas conhecedoras do segredo do filho da Defunta Correa. [...] (Sosa Villada, 2021, p. 205-206).

No trecho, a celebração da ascensão de Tia Encarna e do Brilho ao céu das travestis, é um rito de reconhecimento e valorização da comunidade travesti, que entende a existência de um outro céu, diferente do paraíso cristão. O uso das expressões “nossa mãe” e a ascensão dos dois ao céu travesti criam uma equivalência simbólica entre Tia Encarna e a figura de Nossa Senhora, Mãe de Jesus, além de retomar os conceitos canônicos sagrados do cristianismo, sugerindo a existência de um espaço sagrado que desafia a exclusão das experiências travestis das narrativas religiosas tradicionais.

Retomando Foucault (2016), os discursos que determinam o conhecimento das coisas, os regimes de verdade, são atravessados pelos sinais de poder. Nesse sentido, os ensinamentos religiosos sobre gênero e sexualidade têm sido usados historicamente para moldar e reforçar as normas sociais, os quais estabelecem os papéis e a hierarquia dos gêneros, promovendo a heteronormatividade. Aliado a isso, o fragmento do romance apresenta uma resistência a essa normativa ao criar um espaço sagrado pós vida onde as experiências travestis são valorizadas e celebradas, forjando um novo paradigma que desestabiliza o monopólio da normatividade cristã tradicional, em que a espiritualidade reconhece as diversidades de gênero.

Temos aqui a mais pura representação da quebra de estruturas e tradições narrativas oferecidas pela literatura pós-moderna. Ao incluir sujeitas anônimas, Villada dá visibilidade a essas figuras e suas histórias, permitindo que as múltiplas identidades e experiências sejam expostas e a marginalização subvertida

5. FLOREIO FINAL

“Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte
Escrevi o desejo
Corações que já esqueci
Com sedas matei
E com ferros morri.”
Balada de Gisberta

E para encerrar este estudo, início esse floreio final com outro fragmento da música "Balada de Gisberta". A escolha deste texto para acompanhar esta pesquisa, desde a epígrafe até aqui, não foi casual. A canção, em sua profunda e poética narrativa, reflete a luta e a resistência travesti de forma singular, servindo como um pano de fundo para as discussões apresentamos. Os versos iniciais presentes na epígrafe, "Eu não sei se um anjo me chama / Eu não sei dos mil homens na cama / E o céu não pode esperar", antecipam a jornada que empreendemos neste trabalho: uma busca por respostas, por reconhecimento e por um futuro mais justo. A incerteza, a violência e a urgência presentes nesses versos ecoam nas experiências vividas pelas travestis, que lutam diariamente por seus direitos e por sua existência.

Aqui, ao final, retomamos a canção com os versos "Sambei na avenida / No escuro fui porta-estandarte / Apagaram-se as luzes / É o futuro que parte", que, embora transmitam um sentimento de perda e de fim, também celebram a resistência e a força dessas mulheres. A

trajetória percorrida ao longo desta pesquisa, assim como a vida de Gisberta, de Camila, de Tia Encarna e de todas as travestis, é marcada pela exposição de altos e baixos, por lutas, perdas e conquistas e que mantem a chama da resistência acesa, guiando-nos em direção a um futuro mais justo e igualitário.

Desde o primeiro contato com o romance *O Parque das Irmãs Magníficas* nos deparamos com um fazer literário reflexivo sobre as identidades das sujeitas marginalizadas pelo tecido social. E, a partir disso, essa dissertação buscou incessantemente expressar as experiências e vivências travesti. Para tanto, analisamos o romance a partir de duas vertentes: a exposição da marginalidade presente na realidade das personagens, observando o preconceito, a repressão, a exclusão, o silenciamento, a violência e as imposições comportamentais que esse grupo sofre; e a insubordinação dessas personagens frente a essas imposições sociais de existência, que se desenvolve por meio de discursos contramarginais, que visam assumir o direito de (re)existir.

Com base nisso, esta pesquisa revelou que o vínculo do reconhecimento da realidade e a literatura tem promovido um discurso textual que acompanha a mudança social no que confere a composição dos elementos artísticos, haja vista que a recriação da realidade no meio ficcional desperta cada vez mais o interesse dos leitores devido ao seu poder de denúncia social às desigualdades presentes no mundo real. Em consequência, após a segunda metade do século 20, com o fervor das discussões sobre a representatividade, a literatura ganhou um novo viés a partir da preocupação dos autores em expor os preconceitos, a exclusão e as violências motivadas pela heteronormatividade.

É na literatura que a complexidade humana se materializa como elemento estético, permitindo que o leitor experimente as mais variadas emoções e realidades, além de se ver e ver os outros. Como reflexo da realidade, ela tem assumido o papel de meio para a reflexão da sociedade pós-moderna que ainda se concretiza nos processos discursivos patriarcais e heteronormativos. Assim, as violências expostas na literatura têm como objetivo apontar os problemas sociais e a incapacidade dos indivíduos de reverter tais cenários, sujeitando-os a um estado passivo diante de espetáculos lastimáveis de marginalização.

Diante disso, realizamos nesta dissertação uma reflexão sobre a forma com a qual as travestis, representadas pelas personagens do romance de Villada, sofrem as mais degradantes violências. Percebemos, então, que há nesse romance um emaranhado de possibilidades transvestidas em conteúdo e aspectos formais que permitiram o desenvolvimento dessa pesquisa.

Desenvolvido em primeira pessoa, *O Parque das Irmãs Magníficas* nos deu, através da sua estruturação linguística e estética, a possibilidade de lê-lo como um relato, não somente sobre a narradora, mas também de todo um coletivo que compartilha a mesma realidade, concretizado sempre no uso contínuo da noção do “nós”. Em vários níveis, a estruturação rizomática do romance nos apresentou as múltiplas existências do outro, abarcando amplamente a questão de gênero, em que os sentidos tradicionais são rompidos, como ao contar as várias vidas marcadas por traumas por uma perspectiva ora realista ora fantástica, expondo que a desumanização das travestis está além do tangível.

As memórias narradas por Camila abordaram conflitos emocionais, corporais e institucionais sofridos por ela, por suas irmãs do Parque e pelo Brilho dos Olhos. As diferentes histórias apresentadas seguiam fios de semelhanças ao tematizar as ausências e o abandono familiar, as doenças, a pobreza, a prostituição, a violência e a morte que ronda suas vidas cotidianamente.

Entretanto, apesar de todo esse enredo trágico, cruel e violento, *O Parque das Irmãs Magníficas* explora com maestria poética a esperança, o amor, a fé, a irmandade e a festa que é ser travesti. Tia Encarna é a mãe das travestis abandonadas por seus pais, é nos dias de chuva e de verão que as irmãs se divertem, é na casa rosa, “nessa casa travesti [que a doçura] pode assustar a morte” (Sosa Villada, 2021, p. 26), é nessas vidas banhadas pelo sofrimento que o amor ganha forma. A enunciação dualística e antitética do romance, que ora expõe a violência, ora a resistência, se mescla a cada página, a cada espaço. No Parque, por exemplo, que as travestis se prostituem e são violentadas, porém também é lá que a irmandade nasce, é lá que a maternidade surge, é lá que elas celebram a vida, suas vidas, mesmo que marginalizadas.

Assim, reconhecemos que ao desenvolver tais temáticas de forma tão poética, *O Parque das Irmãs Magníficas* se concretiza como um projeto estético além de ser considerada por nós uma ferramenta de denúncia e de resistência, que, por meio de uma voz marginalizada, busca representar a realidade das travestis, expondo os estigmas relacionados às identidades e as expressões de gênero impostas pelo corpo social. O que buscamos fazer nessa dissertação foi compreender como a estruturação da narração performatiza a dor, a memória e a resistência, reavaliando o papel do texto literário na exposição das violências que naturalizam os corpos e como elas se estabelecem através do discurso como mecanismos de poder e dominação. Por fim, concluo afirmando que, por mais complexa que seja, o romance cria um espectro de esperança que faz com que a gente sinta essa violência que impossibilita o ser dissidente de ser

aquilo que é, mas que resiste, e é essa resistência que faz com que qualquer voz seja enunciada e ouvida.

Por fim,

6. REFERÊNCIAS

ARRUDA, L. de. **Monstrans**: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans* sudaca. Tese (doutorado em literatura) – Centro De Comunicação E Expressão Programa De Pós-Graduação Em Literatura, Faculdade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216221>>. acesso em 18 ago 2023.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BEAUVOIR, S. de. **Balanço Final**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1982.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo Sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v. 1; v. 2.

BENEDETTI, M. **Toda feita** – O corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENTO, B. **A reinvenção do corpo**: Sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BENTO, B. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BERKINS, L. O direito absoluto sobre nossos corpos. Trad Pedro Feike. Argentina: America Libre, 2000.

BHABHA, H. K. (ed.). **Nation and narration**. London: Routledge, 1990. p. 7.

BROWN, W. **Néo-libéralisme et fin de la démocratie**. *Vacarme*, n. 4, p. 86-93, 2004. Disponível em: < <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2004-4-page-86.htm>>. Acesso em 05 jul 2023.

BUTLER, J. **Atos Performativos e Constituição de Gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. n.78. Caderno de Leitura. Chão de Feira. 2018.

BUTLER, J. **Atos Performativos e Constituição de Gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. n.78. Caderno de Leitura. Chão de Feira. 2018.

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de Assembleia**. Editora José Olympio, 2018.

BUTLER, J. **Criticamente subversiva**. In: JIMÉNEZ, Rafael M. (Ed.). **Sexualidades Transgresoras**: uma antologia de estudos *queer*. Barcelona: Icaria, 2002. Disponível em: <<http://www.tuslibrospdf.com/97600/sexualidades-transgresoras--una- -antologia-de-estudios-queer/>>. Acesso em: fev. 2023.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Tradução e A. Bixio. 2. ed. Buenos Aires: Paidós, 2008b.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008a.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2019.

BUTLER, J. **Vida precária**: Os poderes do luto e da violência. São Paulo: Autêntica. 2019.

CARRILLO, J. **Entrevista com Beatriz Preciado**. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, 2007. Disponível em: <<http://https://www.scielo.br/j/cpa/a/86VcBmHL3WDKz6NPFtt4k6K/?lang=es>>. Acesso em: fev. 2023.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CONNEL, R.; PEARSE, R. **Gênero**: uma perspectiva global. 3.ed. tradução de Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka, pour une littérature mineure**. Paris:Minuit, 1975.
Disponível em: <
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/401738/mod_resource/content/1/Kafka.%20Pour%20une%20litterature.pdf> acesso em 15 jul 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DOUBROVSKY, S. **Autobiographies**: de Corneille à Sartre. Collection Perspectives Critiques. Paris: PUF, 1988.

DOUBROVSKY, S. **Autofiction**: en mon nom propre. In: BAUELLE, Yves; NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (Orgs.). *Nom propre et écritures de soi*. Québec: PUM, 2011b.

DOUBROVSKY, S. **C'est fini. Entretien réalisé par Isabelle Grell**. In : FOREST, P. La Nouvelle Revue Française. *Je & Moi*. Paris: Gallimard, N° 598, 2011a.

EAGLETON, T. **Ideologia. Uma introdução**. Tradução de Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FIGARI, C. **@s outr@s cariocas**: Interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: Séculos XVII ao XX. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1970.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. 21. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978- 1979). Martins Fontes, 2008.

GARCÍA, F. V. **Del sexo dicotómico al sexo cromático**. La subjetividad transgenérica y los límites del constructivismo. Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana. n.1, p. 63-8, 2009. Disponível em <<http://www.sexualidadsaludysociedad.org>> Acesso 12 jul 2023.

GIRÃO, A. F.; LIMA, F. P. **Nem azul, nem rosa**: negociações e subjetividades na prostituição travesti. In: Reunión de Antropología del Mercosur, 8. Buenos Aires, 2009.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

- GREEN, J. N. **Além do carnaval**. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- HALBERSTAM, J. **Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters**. Durham: Duke University Press, 1995.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- HJELMSLEV, L. T. (1975). **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva. [Título original: 1943].
- HUTCHEON, L. **Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico**. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria e Ficção**. Rio de Janeiro: Imago. 1991.
- JAMESON, F. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do Capitalismo Tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.
- JESUS, J. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Autor. Retrieved, 2012. Disponível em: <<http://www.diversidadesesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em 11 jun 2023.
- KRISTEVA, J. **Powers of Horror - An Essay on Abjection**. New York: Columbia, University Press, 1982.
- KULICK, D. **Travesti: Sex, Gender and Culture among Brazilian Transgendered Prostitutes**. Chicago and London: The University of Chicago, 1998.
- LAPOUJADE, D. D. **Os movimentos aberrantes**. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- LAURETIS, T. de. **Teoria Queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política**. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 396-409.
- LEAL, L. **El realismo mágico en la literatura hispanoamericana**. Cuadernos Americanos, México, DF, v. 153, n. 4, p. 230-235, 1967.
- LEITE Jr., J. **Nossos corpos também mudam: A invenção das categorias “travesti” e transexual” no discurso científico**. São Paulo: Annablume, 2011.
- LUIZA, M. **Usos e desusos do conceito de gênero**. Revista Cult. n. 219. p. 36-39, 2016.
- MEXIAS-SIMON, M. L.; OLIVEIRA, A. de M. **O nome do homem: Reflexões em torno dos nomes próprios**. Rio de Janeiro: HP, 2004.
- MISKOLCI, R. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

- MOIRA, A. **O cis pelo trans**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, vol. 25, n. 1, p. 365-373, 2017. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48521/33682>>. Acesso em: 26 out. 2020.
- MOIRA, A.E. **Se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo, 2016.
- MURPHY, Ann V. “**Sexualidade**”. In: Fenomenologia e Existencialismo. DREYFUS, H.L.; WRATHALL, M.A. (Orgs.). Tradução de Cecília Camargo Bartalotti e Luciana Pudenzi. São Paulo: Loyola, 2012, p. 441-452.
- PELLEGRINI, T. **No fio da navalha literatura e violência no Brasil hoje**. Ver e imaginar o outro. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008. P. 41-56.
- PIMENTEL, M. **Ler Judith Butler: sujeito, desidentificação, performatividade**. Revista Princípios, v. 27, n. 52, 2020
- PRADA, M. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.
- RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.
- ROBIN, R. **Le Golem de l’écriture**. De l’autofiction ao Cybersoi. Montréal: XYZ, 1997.
- RUBIN, G. **O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo**; tradução Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sonia Corrêa. Edição SOS Corpo: Recife, 1993.
- SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria *Queer***. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- SCHOLLHAMMER, K. E. **As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari**. Ipotesi, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 59-70, 2001.
- SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.
- SOLIVA, T. B. **Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 53, 2018. Disponível em
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332018000200506&lng=en&nrm=iso>. Acesso 25 jul 2023.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Ed. revisada e ampliada. 5a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- VERAS, E. F. **Travestis: carne, tinta e papel**. 1.ed. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

VILLADA, C. S. **O parque das irmãs magníficas**. Tradução de Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta, 2021.