

TECENDO RESISTÊNCIAS: O CORPO TRAVESTI CONTRA O “CISTEMA” COLONIAL DE GÊNERO EM “A NOITE NÃO VAI PERMITIR QUE AMANHEÇA”, DE CAMILA SOSA VILLADA

WEAVING RESISTANCE: THE TRANSVESTI BODY AGAINST THE COLONIAL GENDER “SYSTEM” IN “THE NIGHT WON’T ALLOW THE DAWN”, BY CAMILA SOSA VILLADA

RESUMO

O presente trabalho visa realizar uma leitura sobre a vivência de um corpo travesti resistente às normas do “CISTema” colonial de gênero no conto “A noite não vai permitir que amanheça”, presente na obra *Sou uma tola por te querer* (2022), da autora argentina Camila Sosa Villada. A narrativa retrata aspectos da vida de uma travesti parda, que tem como meio de sobrevivência a prostituição, na cidade de Córdoba, na Argentina, e traz aspectos de sua vivência em uma noite de trabalho, onde aparecem quatro rapazes ricos e jovens e a levam para uma casa em um condomínio fechado. Nesse espaço, são apresentadas várias situações nas quais se podem perceber questões de gênero, classe e raça. A partir disso, pretende-se contribuir com a relação da existência e resistência do corpo travesti e arte literária, dentro de uma perspectiva que almeja reconhecer as experiências das feminidades e mulheridades. Para tanto, nos baseamos no conceito de Transfeminismo, de Letícia Nascimento (2021), e na representação do corpo para Berenice Bento (2017). Dentro desses aspectos, no conto de Villada, podemos refletir acerca da falta de reconhecimento da sociedade em relação às mulheres travestis, estas que, muitas vezes, têm o status de humanidade negado, pois não é levada em consideração a pluralidade que abarca as mulheridades e feminilidades.

Palavras-chave: Travesti. Corpo. Transfeminismo. Mulheridades. Camila Villada.

ABSTRACT

The present work aims to carry out a reading of the experience of a transvestite body resistant to the norms of the colonial “CISSteme” of gender in the short story: “The night will not allow you to dawn”, present in the work “Sou uma tola por te quer” (2022), by Argentine author, Camila Sosa Villada. The narrative portrays aspects of the life of a brown transvestite, whose means of survival is prostitution, in the city of Córdoba, Argentina, and brings aspects of her experience on a work night, where four rich young men appear and take her for a house in a gated community. In this space, various situations are presented, in which issues of gender, class and race can be perceived. From this, we intend to contribute to the relationship between the existence and

Maria Helena Lustosa Fernandes

Mestranda em Letras (PPGL/UFPB). E-mail: maria.hlf@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-8444-6247>

Amanda Ramalho de Freitas Brito

Doutorado em Letras (PPGL/UFPB). Universidade Federal da Paraíba. E-mail: amanda.ramalho@academico.ufpb.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9753-891X>

resistance of the transvestite body and literary art, within a perspective that aims to recognize the experiences of femininity and womanhood. To do so, we based ourselves on the concept of Transfeminism, by Letícia Nascimento (2021) and the representation of the body by Berenice Bento (2017). Within these aspects, in Villada's story, we can reflect on society's lack of recognition in relation to transvestite women, who often have the status of humanity denied, as the plurality that encompasses women and femininities is not taken into account.

Keywords: Transvestite. Body. Transfeminism. Women. Camila Villada.

Introdução

Mi territorio está en constante lucha por los derechos, con un Pueblo cuyas voces cada vez son más fuertes, y aún quedan Muchas luchas por librar y muchos derechos por conquistar, el Pueblo poco a poco va despertando, uniéndose y escuchando.
Checha Kadener

Sabe-se que as mulheres transexuais e travestis sempre tiveram que lutar para ter reconhecimento e aceitação nos mais diversos espaços sociais. Isso se reflete na importância da apropriação da linguagem, da fala e da escrita, uma vez que por meio do poder das palavras é possível a construção de lugares de pertencimentos para esses corpos na sociedade. De acordo com Villada, em citação recuperada do prefácio do romance *O parque das irmãs magníficas*, a escrita foi o seu primeiro travestismo. Assim, nos diz que: “Tive de inventar meus próprios papéis porque ninguém havia pensado em personagens para travestis como eu.” (Villada, 2021, p.10). Nesse sentido, a autora cria, por meio da literatura, um espaço de representatividades ao transcender a estética universal por matizes da experiência, que podemos compreender como proposta de subversão dos indicadores sociais de subalternidade impostos pelos discursos normativos de gênero e sexualidade. A experiência, atrelada ao corpo, marca o que Dussel (2015) argui como uma práxis de cultura transmoderna, que positiva a carnalidade real, a existência concreta e subjetiva, assim:

O conceito estrito de “transmoderno” indica essa novidade radical que significa o surgimento – como se a partir do nada – da exterioridade, da alteridade, do sempre distinto, de culturas universais em desenvolvimento, que assumem os desafios da Modernidade e, até mesmo, da pós-modernidade euro-americana, mas que respondem a partir de outro lugar, other location (Dussel, 2002), do ponto de sua própria experiência cultural, diferente da euro-americana, portanto capaz de responder com soluções completamente impossíveis para a cultura moderna única. (Dussel, p. 63, 2015).

Sobre isso, Dussel (2012) ressalta a importância de reconhecer a relação entre subjetividade e comunidade. Isto possibilitará realizar uma crítica à história escrita pela modernidade a partir do *locus* de enunciação ou da alteridade como colocado anteriormente. Logo, o transmoderno é o que está além do discurso universal da modernidade. A relação crítica da modernidade nas obras de Camila Sosa Villada se dá justamente a partir dessa invenção de um lugar de escrita que une a experiência subjetiva à comunidade, presentificando uma ausência e refletindo, por meio dos espaços urbanos, os processos de marginalização de uma subjetividade que se distingue de um “eu” universal e cartesiano. Em “A noite não vai permitir que amanheça”, de Villada, entre o cenário urbano da prostituição e o desejo de uma travesti de fazer uma receita de scones da mãe para os amigos, reverbera-se a emoção e os afetos familiares em meio a vulnerabilidade social das travestis nas ruas de Córdoba:

Estou ali, naquela sacada da rua Mendoza, a Julieta travesti, a Eva que discursa para multidão alguma; se aquela sacada falasse, minha mãe do céu, em pleno julho, com umas meias pretas, botas vermelhas e uma jaqueta inflável que mal cobre a bunda. Faz muito frio. É uma noite ideal para pendurar as luvas, mas resisto, pois suportar acaba virando um hábito. Não é por nenhuma inteligência especial (Villada, 2022, p.43).

O testemunho do espaço acompanha simbolicamente as cartografias do Eu, travestida pela referência literária a própria história trágica de Julieta e Eva, que adquirem na narrativa uma consciência simbólica de afirmação de um feminino, mesmo diante da negação destes femininos: Julieta shakespeariana, Julieta Travesti e Eva. Essa última como síntese cósmica desses femininos. Nesse sentido, entendemos Eva como um corpo insurgente às regras do Mestre. Por isso, esse discurso para “multidão alguma”. A negação da frase pontua as invisibilidades de prostitutas e travestis prostitutas, e simultaneamente é uma interpelação para quem não está nesta “multidão alguma”, o corpo travesti, excluído pela multidão. Há no sentido antitético dado à palavra “multidão alguma” uma reverência poética às camadas subjetivas da mulher travesti que está com uma “jaqueta inflável que mal cobre a bunda”, no inverno frio da Argentina. Ela resiste, porque a palavra travestida de discurso se torna memória, espaço no qual a personagem narradora enfrenta as ruas e a violência dos homens e resiste pela palavra-afeto, representada na narrativa pela receita de scones e pelo chá ofertado aos amigos.

Ao inventar os próprios papéis por meio da construção literária de personagens travestis, Villada subverte os processos de patologização colocados pelo discurso binário. Para Nascimento (2021, p.107), “quando os corpos trans* assumem processos de produções discursivas sobre suas subjetividades, passam a rechaçar o pensamento colonizador e os processos de patologização”. Ainda no que tange aos processos de produções das pessoas trans, Jesus também elenca que (2022, p.11):

Engana-se terrivelmente quem acha que nossa jornada é para fora, ela é para dentro. Mas quem ouve a pessoa trans? – Age-se como se não falássemos. Quem a lê? – Age-se como se não escrevêssemos... [...] Somos tão estigmatizadas. Silenciadas. Ridicularizadas. Violentadas. Invisibilizadas. O machismo e a transfobia nos perseguem, ferem e causam sofrimento. O aumento da visibilidade tem sido positivo para a nossa população (2022, p.11).

Neste cenário, temos a escrita de Camila Sosa Villada, uma atriz e escritora travesti, nascida em La Falda, Argentina. Formou-se em Comunicação Social e Teatro, na Universidade Nacional de Córdoba. No ano de 2009, estreou seu primeiro espetáculo como atriz, *Carnes tolendas: retrato escénico de un travesti*. Envolvida em diversos trabalhos nos palcos, no cinema e na televisão, começou a dedicar-se à escrita. É conhecida por suas obras literárias que abordam temas como identidade, gênero e marginalização. É autora das seguintes obras: *El viaje inútil* (2018) - *A viagem inútil*; *La novia de Sandro* (2015) - *A noiva de Sandro*; *Tesis sobre una domesticación* (2019) - *Uma tese sobre a domesticação*). Esses três livros serão lançados no Brasil no presente mês de julho de 2024, e a autora irá ao evento de lançamento em São Paulo. *Soy una tonta por quererte* (2022) - *Sou uma tola por te querer*, lançado no Brasil em 2022, e *Las Malas* (2019) - *O parque das irmãs magníficas*, lançado no Brasil em 2019, que ganhou o prêmio literário *Sor Juana Inés de la Cruz, Finestres de Narrativa* e o *Grand Prix de l'Héroïne Madame Figaro*, ovacionado pela crítica e sucesso de público, foi traduzido para diversos idiomas.

Sou uma louca por te querer é uma obra formada por nove contos que contém as mais diversas personagens trans*, trazendo as várias realidades humanas, abordando suas resistências e vivências. A partir disto, o presente trabalho visa realizar uma leitura sobre a vivência de um corpo travesti resistente às normas do “CIStema” colonial de gênero no conto “A noite não vai permitir que amanheça”.

Nesse conto escolhido para análise, é retratada a vida de uma travesti parda, que tem como meio de sobrevivência a prostituição, na cidade de Córdoba, na Argentina. A narrativa aborda aspectos de sua vivência em uma noite de trabalho, onde aparecem quatro rapazes ricos e jovens e a levam para uma casa em um condomínio fechado, uma festa onde ocorrem várias situações entre a travesti, os rapazes e alguns convidados, e podem-se perceber questões de gênero, classe e raça. Como elenca Nascimento, “Em uma perspectiva histórica de gênero e sexualidade, as transgeneridades ocupam um lugar de não existência: como mulheres transexuais e travestis, somos forasteiras da humanidade, estrangeiras do gênero” (Nascimento, 2021, p.49). Desse modo, tem-se a escrita de Villada como uma forma de resistência.

A noite vai permitir que amanheça: travestismo literário e resistência

*A noite é profunda: gela sobre o parque. Árvores muito antigas,
que acabam de perder suas folhas, parecem suplicar ao céu algo
indecifrável, mas vital para a vegetação.*

Camila de Sosa Villada

O conto “A noite não vai permitir que amanheça” está inserido no livro *Soy una tonta por quererte* (*Sou uma tola por te querer* – 2022), os títulos das obras relacionam o tempo da experiência ao desejo aparentemente tolo de querer-te, o pronome oblíquo aponta para um sujeito oculto, então, inferimos que, no caso do respectivo conto, pode remeter ao luxo do chá da tarde que a protagonista oferta aos amigos após conseguir o dinheiro para fazer os scones (receita de pães da culinária argentina): “convidar os meus amigos para tomar chá é o meu pequeno luxo, o luxo das travestis pobres” (Villada, 2022, p. 42); ou a tenra fantasia com rapazes bonitos que ela encontra numa noite de prostituição: “o sonho de toda biscate da cidade. O sonho dos meus amigos veados e também um pouco o meu. Uma suruba com garotos bonitos.” (Villada, 2022, p.47).

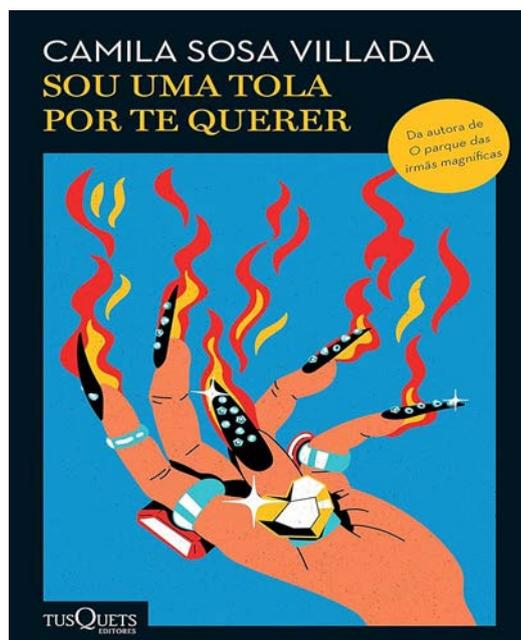
No primeiro caso, a tolice é a ênfase, a hipérbole do desejo ainda não realizado de se permitir ter um luxo mesmo diante da possibilidade de não se ter nada para saciar a fome. No segundo caso, reflete o desapontamento diante da estupidez dos rapazes que a menosprezam e reiteram o olhar do CISTema de inferiorização, ridicularizando-a ao citar os bigodes como forma de zombar da personagem e ao afirmar que ela não é uma mulher: “ – Cuidado para não se espetar nos bigodes – diz um do banco traseiro” (...). “Dois deles expõem sua queixa: trouxeram uma travesti em vez de uma mulher” (Villada, 2022, p.45, 48). Conforme discute Letícia Nascimento (2021), o CISTema colonial de gênero anula as experiências das mulheres transexuais e travestis, ao esvaziar os sentidos diversos do feminino, sedimentado pela ótica do binarismo. Isso delimita a negação do devir-a-ser, uma vez que utilizam dispositivos jurídicos e linguísticos para regular o que é ser mulher, portanto, naturaliza-se o processo de desumanização dessas mulheres.

No conto, o discurso dos homens sobre o corpo da mulher travesti é um símbolo do CISTema depreciativo do falocentrismo. Procura por meio do deboche e da humilhação anular a subjetividade da mulher travesti. À vista disso, o conto apresenta duas linhas de argumentação: a denúncia e a resistência. Essa colocada em perspectiva pela altivez reflexiva da personagem e pelo lugar de pertencimento criado pela escrita, pela narrativa, ideia circunscrita pela própria instância de narradora testemunha e pelo afeto. O afeto é na narrativa de Villada uma ética de vida centrada na relação entre os corpos e entre a personagem e sua ancestralidade, é uma ética da partilha. “A palavra amor é um substantivo, mas a maioria dos mais perspicazes teóricos dedicados ao tema reconhece que todos amaríamos melhor se pensássemos o amor como ação”. (bell hooks, 2021, p.46). A ação é representada no conto pela

receita de scones. Em relação à denúncia, é reverberada pela obra ao escancarar como o CISTema é violento e brutal.

A capa da edição brasileira, ilustrada por Paula Cruz, chama atenção pelas mãos adornadas sobre um espaço azul que parece marcar simbolicamente o corpo sobre o céu ou sobre a noite. Interessante notar que, em um recorte ocidental, a mão simboliza, conforme coloca Chevalier e Gheerbrant (1998, p.589), “as ideias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e de dominação”. Temos, assim, os sentidos da práxis de uma vivência, da ação noturna da personagem travesti e prostituta do conto, numa posição social de subalternidade imposta pelos conflitos sociais, mas, ao mesmo tempo, ela estabelece uma linha de poder e delimita a relação com os clientes a partir de um reconhecimento das próprias necessidades e desejos: “me recrimino por não saber ganhar dinheiro como prostituta, por ser melindrosa, pois se não gosto do cliente, prefiro passar longe, porque se estou com sono, prefiro ficar dormindo.” (Villada, 2022, p. 46). O poder no conto também se estabelece por aquilo que Dussel (2012) nomeia de a ética da corporalidade da vida. Os sentidos expressos a partir da experiência do corpo, esse como lugar de reconhecimento de si. O corpo também está representado na ilustração da edição argentina, pela qual se ressalta a boca como símbolo da palavra.

Figura 1: capa da edição brasileira¹



“A noite não vai permitir que amanheça” inicia com uma citação de Claudia Rodríguez, do texto “Vêm por minha causa”, que traz uma receita de sushi, os ingredientes que devem conter para obter êxito, porém, é retratado que, para as travestis pobres, quaisquer ingredientes servem.

¹ Capa adaptada do projeto gráfico original de Compañía por Fábio Oliveira; ilustração de capa, Paula Cruz.

Uma boa receita de sushi exige que se use um tipo especial de arroz à venda em qualquer supermercado, grão curto, branco, suave, com alto teor de amido, que dê uma consistência extremamente pegajosa ao saboroso prato. Arroz de uma variedade japonesa dos arbóreo e carnaroli italianos, o mesmo que serve para fazer risotos. Uma vez cozido, seu grão é brilhante e tem uma agradável textura, firme e de bom sabor. Para as travestis pobres, porém, definitivamente qualquer arroz serve, qualquer vinagre, inclusive qualquer queijo, apesar de na China não se misturar arroz com queijo (Villada, 2022, p.41).

Percebe-se não apenas a questão de ser travesti, mas também, uma travesti pobre, a questão de classe, que, no decorrer da narrativa, irá aparecer diversas vezes. Outro ponto a ser destacado é o fato de que Villada começa sua narrativa trazendo um trecho do texto da chilena Claudia Rodríguez, escritora e dramaturga travesti. Desse modo, tem-se uma autora travesti citando outra autora travesti, como diz Amara Moira, uma escritora travesti brasileira, sobre a circulação de seus textos:

[...] narrativas das minhas vivências travestis, militantes, eu pouco a pouco encontrando motivos para escrever, propósitos na literatura para além da experimentação verbal. Escrever agora, ora bolas, não era só escrever, mas sobreviver, a gente cavando um futuro para chamar de nosso, insistindo em pensar palavras para as nossas próprias versões, nos assenhorando do direito à palavra (Moira, 2022, p.56).

Então, é de suma importância a escrita de pessoas trans, pois é uma forma de reconhecimento e pertencimento diante da sociedade, pois as versões são contadas por elas próprias, corroborando com a ideia de Nascimento, ao afirmar que é necessário a escrita/fala das experiências de pessoas trans, pois é preciso que se leve em conta a pluralidade das mulheridades e feminilidades,

[...] entendo que o feminismo e a sociedade, em geral, precisam aprender a ouvir as experiências das mulheridades e feminilidades levado em conta sua pluralidade. Falo a partir de minha experiência como mulher travesti, negra, gorda, subalternizada pelo racismo, pelo cissexismo e pela gordofobia. Escrevo a partir da minha própria carne, fabricada em meio a gritos diversos de dores, alegrias, esperanças, saudades, sonhos e esquecimento” (Nascimento, 2021, p.21).

Logo após a citação de Rodríguez, a narrativa traz a descrição da personagem travesti do conto: “Sou uma travesti parda com algo de senhora inglesa por dentro” (Villada, 2022, p.41). Sempre que sua condição financeira permite, ela faz scones com

chá e chama os amigos, a receita foi sua mãe que a ensinou, “De modo que estou fazendo scones porque me sobrou algum dinheirinho e quis me dar essa satisfação. De vez em quando tenho fases boas” (Villada, 2022, p.42). A partir disso, a personagem começa a descrever suas noites de trabalho como prostituta, desse modo, a personagem é uma travesti parda, pobre e prostituta.

A personagem aborda a questão da prostituição como algo difícil, pois nem sempre o lucro é bom e mal dá para suprir as necessidades básicas: “[...] as noites de sorte são escassas e espalhadas entre milhares de noites tristes, repetidas uma atrás da outra, nas quais o lucro mal chega para um pedaço de pão preto. Épocas do ano em que ser prostituta pesa como um casaco de pedras” (Villada, 2022, p.42). Sabe-se que a prostituição é o meio de sustento mais recorrente das travestis, pois elas não encontram espaços no mundo de trabalho formal apenas pelo fato de serem travestis, vivem à margem da sociedade, então, a única forma de conseguir sobreviver é essa. De acordo com Nascimento, no que tange à prostituição das pessoas trans:

A grande questão é que, para muitas, essa [a prostituição] é a única opção de trabalho, já que os empregos formais excluem travestis e transexuais não apenas por conta da transfobia estrutural, mas também pelo fato de elas não terem componentes mínimos exigidos em muitos empregos, tais como o ensino médio completo. Ou seja, a vulnerabilização de classe é um componente importante que empurra travestis e transexuais para um aniquilamento social anterior ao extermínio físico (Nascimento, 2021, p.178-179).

Soma-se a isso o fato de que muitas pessoas trans são expulsas de casa e da escola na adolescência, ou seja, sem uma educação formal e uma rede de apoio familiar, as travestis precisam ir em busca de formas de sobrevivência, o que resulta no fato da prostituição ser a única opção.

A personagem do conto segue explanando suas dificuldades acerca do seu trabalho nas noites: “É uma noite ideal para pendurar as luvas, mas resisto, pois suportar acaba virando um hábito. Não é por nenhuma inteligência em especial” (Villada, 2022, p.43). Resistir é a única opção de sobrevivência, pois é preciso ter o dinheiro do aluguel. Diante dessa resistência para sobreviver, aparecem quatro rapazes brancos, de uns vinte e cinco anos, ricos, jogadores de rúgbi, dentro de um carro e negociam com ela, querem levá-la para uma festa em um condomínio fechado, dar um presente a um amigo que vai para a Itália. Os rapazes não querem pagar o que ela propõe, mas, logo em seguida, chegam a um acordo e ela entra no carro.

Sinto escorrer a transpiração pelas pernas, as costas completamente molhadas e não sei onde está a personagem da comerciante de carne capaz de lidar com gente como essa. Onde ela está quando mais preciso dela. Procuo-a dentro de mim e não a encontro. Só estamos a travesti que precisa juntar dinheiro para pagar alguma parte de todos os meses de aluguel que deve e a esbaforida que

vai transar com os filhinhos de papai em um condomínio fechado (Villada, 2022, p.43).

E diante dessa luta pela sobrevivência, a ter que se submeter a determinadas situações, há uma luta travada consigo mesma, é preciso enfrentar vivências com esses rapazes para poder ter moradia e alimentação:

Me recrimino por não saber ganhar dinheiro como prostituta, por ser melindrosa, pois se não gosto do cliente prefiro passar longe, porque se estou com sono, prefiro ficar dormindo. Tanta frescura para sair para trabalhar e sempre, invariavelmente, chega um momento do mês em que os piolhos começam a me comer viva e tenho que recorrer a coisas como estas. Estar num carro com imbecis como esses, indo a um lugar que não conheço para fazer sabe-se lá o quê (Villada, 2022, p.46).

Ao chegar ao lugar desconhecido, a travesti se depara com mais rapazes como os do carro, uma casa que já foi uma igreja, muitas bebidas e drogas. E os rapazes seguem discriminando-a em relação a sua condição social, financeira. Nesse sentido, um dos rapazes diz: “- Só posso lhe oferecer água para tomar. Acho que não vai gostar do que a gente toma, são os vinhos do meu pai” (Villada, 2022, p.48).

Além da discriminação em relação à classe, há também o estigma social relacionado à sua identidade de gênero, tendo em vista que “o entendimento de nós se faz na relação com o não nós. Por isso, a autodeterminação se dá em uma relação pessoal, mas também coletiva, e, inclusive, em uma relação com aqueles que, de modo exterior a nossas existências trans*, também fazem parte de nossas construções subjetivas” (Nascimento, 2021, p.104). Assim, na narrativa, percebe-se que não há uma autodeterminação no coletivo, pois em vários momentos a travesti é estigmatizada no masculino. Ainda de acordo com Nascimento,

A cisgeneridade não se constitui como gênero original, pois, na verdade, os ideais performativos criados pelo CISTema colonial moderno de gênero são sempre inalcançáveis. Então, a partir deste, experiências diversas de gênero foram sendo criadas no decorrer do tempo e do espaço (Nascimento, 2021, p.105).

É perceptível a falta de compreensão da diversidade de gênero da sociedade, pois os ideais performativos criados pelo CISTema estão fortemente presentes: “A interrogação de se nós, mulheres transexuais e travestis, somos ou não mulheres, é um martelar constante, dúvida produzida pelo não enquadramento de nossas experiências dentro do CISTema colonial de gênero” (Nascimento, 2021, p.17). Na narrativa de Villada, os rapazes têm falas ofensivas relacionadas à travesti parda. Abaixo, seguem alguns trechos que reverberam isso:

Ele imediatamente encaixa sua mala no buraco negro que existe entre minhas nádegas e se roça todo.– *Cuidado para não se espetar nos bigodes* – diz um do banco traseiro” (Villada, 2022, p.43). Dois deles expõem sua queixa: *trouxeram uma travesti em vez de uma mulher. Ainda por cima não está operada e seu nariz é horrível. “Olha os peitinhos dela, obrigado mas não (...) O mão-boba se faz de ofendido, dizendo como podem acreditar nesse traveco e não em mim* (Villada, 2022, p.48 e 49).

Após a personagem concluir o trabalho com os rapazes, aparecem algumas garotas e uma delas também profere uma violência verbal à travesti: “– Você não podem pagar por essa esculhambação – diz uma das garotas enquanto prova do mesmo mesclado que eu provei” (Villada, 2022, p.51). Desse modo, vemos uma vulnerabilização da existência da travesti, pois não é respeitado nem sequer seu status de humanidade, como bem pontua Nascimento: “em uma perspectiva histórica de gênero e sexualidade, as transgeneridades ocupam um lugar de não existência: como mulheres transexuais e travestis, somos forasteiras da humanidade, estrangeiras do gênero” (2021, p.49).

Em meio a tudo, a personagem passa por todas essas violências, mas, há um reconhecimento individual: “Ser a única fêmea entre todos esses orangotangos com mocassins Gola e camisas Key Biscayne” (Villada, 2022, p.47). Como elenca Bento (2017, p.41), “o que faz um sujeito afirmar que pertence a outro gênero é um sentimento”. Ainda de acordo com a autora citada, “o poder que tem o discurso para realizar aquilo que nomeia está relacionado com a performatividade, ou seja, com a capacidade dos atos linguísticos citarem reiteradamente as normas de gênero, fazendo poder atuar como e no discurso” (Bento, 2017, p.42). E ainda no que tange à performatividade materializada no discurso, temos a ideia de Nascimento:

Os corpos trans* são revolucionários quer performando identidades normativas em diálogo com o gênero binário cisgênero, quer performando subversões normativas. As corporalidades trans* são feitas em diálogo com as normas, é na relação com as normas impostas que todos os corpos trans* ou cis são produzidos. Somos todas cópias, não há origem, há uma ininterrupta produção performativa de nossas subjetividades em materialidades generificadas. Gênero é discurso, um discurso materializado estilisticamente em performances variadas (Nascimento, 2021, p.154-155).

Desse modo, podemos inferir a afirmação da personagem como uma personificação do eu, o pertencimento travesti:

[...] nós, travestis, assim como as mulheres transexuais, e ainda outras formas de nomeação que podemos performar dentro do transfeminismo, estabelecemos critérios de reconhecimento mútuo

de nossas identidades, e essas validações coletivas são importantes, já que trazem um senso de pertencimento coletivo que potencializa nossa existência” (Nascimento, 2021, p.154).

Soma-se a isso o fato de que se constituir socialmente é um ato de poder, a afirmação verbal, a escrita, mesmo que sejam meios simbólicos, abarcam o pertencimento coletivo. De acordo com Bento,

As unidades que as identidades proclamam são construídas no interior do jogo do poder e da exclusão; elas são o resultado não de uma totalidade natural inevitável ou primordial, mas de um processo de fechamento, de produção e reprodução de margens, delimitadas por fronteiras discursivamente intransponíveis. A constituição de uma identidade social é, portanto, um ato de poder (Bento, 2017, p.202).

Para a travesti parda, depois de ter feito seu trabalho, transando com vários dos rapazes, ao final, não lhe pagam o combinado, pois alegam que ela não transou com todos; então, além de toda violência e humilhação, ela ainda não recebe o que foi acordado. Diante disso, ela “leva” um relógio como forma de pagamento:

Ao chegar na pensão, deixo sobre a mesinha de cabeceira um relógio que tem pinta de ser muito caro e que encontrei do lado da cama, debaixo de um almofadão bordado jogado no chão. Enfiei-o na calcinha. Foi como enfiar um cubo de gelo. De manhã, vou até a galeria Planeta vender o relógio ao preço que o comprador oferecer. Nem sequer vou pechinchar. Para mim está de muito bom tamanho esse dinheiro. Não me assusta que eles possam ir até a pensão para pedir o relógio de volta. Em geral, nunca se queixam dos meus roubos, nem fazem nenhuma denúncia. Desconfio que a reputação deles valha mais (Villada, 2022, p.52).

Apesar do sofrimento que foi para a travesti ter tido que submeter a essa noite de trabalho, ela ainda considera que o “dinheirinho” adquirido está de bom tamanho, o que retoma o início da narrativa, a citação de Rodríguez que dá início ao conto, que para travesti pobre qualquer arroz serve. Além do fato de citar a reputação dos clientes, que geralmente usufruem dos serviços das travestis de forma escondida, sem ninguém saber; sendo assim, preferem perder algum bem material a ter sua reputação atingida.

Após o lucro da noite, a personagem faz as contas do que resta ao pagar alguns meses do aluguel e chega à conclusão que foi uma noite de sorte, compra tudo que necessita para fazer scones e chama os amigos. E assim traz mais um segredo sobre os scones, que metaforicamente é um segredo sobre a resistência e sobre o travestismo literário, ao trazer um sentido da união entre experiência e escrita e entre seus pares, assim, para ficarem levinhos e bem fermentados é preciso deixar a massa resfriar na

geladeira ao menos por uma hora, deixando a massa na geladeira e não a amassando, simplesmente uni-la (Villada, 2022).

Considerações finais

O presente trabalho buscou abordar as resistências da personagem travesti do conto de Villada, trazendo as vivências de um corpo travesti resistente às normas do “CIStema” colonial de gênero.

Diante da explanação feita, podemos ver a importância da escrita que aborda as questões das pessoas trans narradas por elas próprias, somado ao fato da representação trans dentro da própria narrativa, a personagem que retrata as violências sofridas de um corpo travesti. Camila Villada nos arrebatou com sua escrita potente, poética e tão necessária para que haja um mundo que abarque a existência das travestis, uma ponte para haver um lugar de pertencimento não só individual, mas também coletivo. Sendo assim, que possamos ter uma sociedade mais igualitária e humanizada que respeite as outreridades e pluralidades.

Referências

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. 3ª ed. Salvador: Editora Devires, 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRENT, Alain. *Dicionários de símbolos*. Vera. C.S; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim (tradução). Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DUSSEL, Henrique. *Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão*. Ephraim F. Alves; Jaime A. Clasen; Lúcia M.E. Orth (tradução). Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

DUSSEL, Henrique. *Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação*. Brasília: Revista Sociedade e Estado – Volume 31, Número 1, 2016.

HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Stephanie Borges (tradução). São Paulo: Elefante, 2021.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Nascimento em livros. In: MOIRA, Amara [et.al]. *Vidas trans: a luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social*. 2ª ed. Bauru: Astral Cultural, 2022. p. 11-12.

MOIRA, Amara. Destino amargo. *In*: MOIRA, Amara [et.al]. *Vidas trans: a luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social*. 2ª ed. Bauru: Astral Cultural, 2022. p. 16-57.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

VILLADA, Camila Sosa. A noite não vai permitir que amanheça. *In*: VILLADA, Camila Sosa. *Sou um tola por te querer*. Tradução: Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022. p. 41-52.

Recebido em 29/02/2024.

Aceito em 18/07/2024.