

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

JHONISAEEL PEREIRA SILVA

NARRAR-SE TRAVESTI: violência e resistência em *O Parque das Irmãs Magníficas*, de
Camila Sosa Villada

São Luís

2023

JHONISAEEL PEREIRA SILVA

NARRAR-SE TRAVESTI: violência e resistência em *O Parque das Irmãs Magníficas*, de
Camila Sosa Villada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG/Letras), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Sousa

São Luís

2023

Silva, Jhonisael Pereira.

Narrar-se travesti: violência e resistência em O parque das irmãs magníficas, de Camila Sosa Villada / Jhonisael Pereira Silva. – São Luís, 2023.
95f

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa

1. O parque das irmãs magníficas. 2. Travestilidade. 3. Resistência. 4. Violência
I. Título.

CDU: 82.09

Elaborado por Francisca Elany Régia Sousa Lopes - CRB 13/754

JHONISAEI PEREIRA SILVA

NARRAR-SE TRAVESTI: violência e resistência em *O Parque das Irmãs Magníficas*, de
Camila Sosa Villada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG/Letras), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Sousa

Aprovado em: 30 /06 / 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Rubenil da Silva Oliveira (Examinador externo)
Universidade Federal do Maranhão

Profª. Dra. Maria Iranilde Almeida
Universidade Estadual do Maranhão

Prof. Dr. Douglas de Sousa
Universidade Estadual do Maranhão

“Partir de todos os lugares. Isso é ser travesti.”
(Camila Sosa Villada)

AGRADECIMENTOS

Manifesto meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, em especial:

À minha família, que sempre foi meu suporte de amor e apoio incondicional.

Ao meu querido amigo Evillásio Villar, por estar sempre comigo, incansavelmente me dando força e apoio nos momentos que mais precisei.

A Rúther Pacheco, por toda paciência e acolhimento que esse período de pesquisa demandou.

Aos meus professores do PPG/Letras, pelas aprendizagens compartilhadas.

Ao professor Douglas Sousa, pela orientação e pelas palavras amigas de tranquilidade nos momentos de desespero.

O meu muito obrigado...

**NARRAR-SE TRAVESTI: violência e resistência em *O Parque das irmãs magníficas*, de
Camila Sosa Villada**

A literatura contemporânea tem permitido a inclusão de vozes diferentes e dissidentes nos discursos antes circunscritos e fechados pelas matrizes de poder dominante. O reconhecimento da potência dessas vozes dissidentes ganha força à medida que seus discursos, suas histórias e suas lutas são reconhecidas e legitimadas. Algumas produções de autoria de travestis tem ganhado notoriedade e reconhecimento por parte da crítica e do público, como *O Parque das irmãs magníficas*, da escritora argentina Camila Sosa Villada. Esta pesquisa analisou as configurações da travestilidade no romance de Villada, com enfoque fundamental em duas dimensões intrínsecas que marcam esse universo: a violência e a resistência. Para tal análise, empreendeu-se uma leitura de convergência entre duas perspectivas: a primeira, baseada nos estudos e ideias de diversas áreas do conhecimento a respeito dos temas tratados, tais com Kulick (2008), Silva (2007), Pelúcio (2005), Benedetti (2005), Trevisan (2018), Dalcastagnè (2012), Schøllhammer (2011), Resende (2008), e outros, a fim de dar base teórica para as proposições de análises feitas a partir do *corpus* da pesquisa; e a segunda, baseada no próprio *corpus*, de modo a examinar as ideias, o discurso e as estéticas desenvolvidas no romance no que toca a representação da travesti marcada pela violência e pelos mecanismo de resistências frente às matrizes sociais normativas e opressoras. Ademais, a análise realizada teve em vistas contribuir para os estudos da literatura de expressão travesti com mais uma cartografia social das identidades transgêneras e suas singularidades.

Palavras-chaves: *O Parque das irmãs magníficas*. Travestilidade. Violência. Resistência.

NARRARSE EN TRAVESTI: violencia y resistencia en *Las malas*, de Camila Sosa Villada

La literatura contemporánea ha permitido la inclusión de voces distintas y disidentes en discursos previamente circunscritos y cerrados por las matrices del poder dominante. El reconocimiento del poder de estas voces disidentes cobra fuerza a medida que se reconocen y legitiman sus discursos, sus historias y sus luchas. Algunas producciones de autoría de travestis han ganado notoriedad y reconocimiento de crítica y público, como *El parque de las hermanas magníficas*, de la escritora argentina Camila Sosa Villada. El presente trabajo tiene como objetivo analizar las configuraciones del travestismo en esta novela, con un enfoque fundamental en dos dimensiones intrínsecas que marcan este universo: la violencia y la resistencia. Para este análisis, se pretende realizar un trabajo de convergencia entre dos perspectivas: la primera, a partir de estudios e ideas de diferentes áreas del conocimiento respecto a los temas abordados, como Kulick (2008), Silva (2007), Pelúcio (2005), Benedetti (2005), Trevisan (2018), Dalcastagnè (2012), Schøllhammer (2011), Resende (2008), entre otros, con el fin de fundamentar teóricamente las propuestas de análisis realizadas a partir del corpus de investigación; y la segunda, a partir del propio corpus, para examinar las ideas, discursos y estéticas que se desarrollan en la novela en torno a la representación del travesti marcada por la violencia y por los mecanismos de resistencia frente a las matrices sociales normativas y opresivas. De esta forma, el análisis a realizar pretende contribuir a los estudios de la literatura de expresión travesti con otra cartografía social de las identidades transgénero y su singularidad.

Palabras clave: El Parque de las Hermanas Magníficas. travestismo Violencia. Resistencia.

SUMÁRIO

| | | |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 7 |
| 2 | CORPOS DISSIDENTES E SUAS VOZES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA | 12 |
| 2.1 | Literatura e travestilidade | 12 |
| 2.2 | Considerações sobre autoria travesti, representação e lugar de fala na literatura contemporânea | 20 |
| 3 | CAMILA SOSA VILLADA E A ESCRITA COMO PRIMEIRA FORMA DE TRAVESTIMENTO | 30 |
| 3.1 | A autora e sua resiliência | 30 |
| 3.2 | O Parque das irmãs magníficas: contornos, adornos e performances das travestis | 38 |
| 4 | PROSTITUIÇÃO, VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS | 56 |
| 4.1 | Narrar-se travesti: a fala e o palco de Camila | 56 |
| 4.2 | O maravilhoso na tragédia e os dramas travestis: maternidade e solidão | 65 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 82 |
| | REFERÊNCIAS | 86 |
| | ANEXO 1 | 89 |
| | ANEXO 2 | 91 |

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas tem crescido o número de estudos acadêmicos sobre identidade de gênero. São estudos que tratam sob múltiplos aspectos, perspectivas e abordagens possibilitando uma ampliação das discussões a seu respeito em diversos campos do conhecimento. Desde então, há que se notar o florescer de discussões prolíficas a partir de abordagens que somam os saberes, para lançar luz a um tema que, historicamente, foi marcado pelo silêncio e pela negação. Hoje, as questões relacionadas às identidades de gênero são discutidas, debatidas e estudadas paulatinamente.

Observa-se que a literatura tem plasmado muito dessas discussões culturais para dentro das obras e dos círculos literários, fazendo um recorte, principalmente, das discussões e análises relacionadas às identidades de gênero e suas representações. No espectro da identidade de gênero, a transexualidade e a travestilidade são as mais recorrentes nessas discussões, sendo esta notadamente menos representada que aquela. Enquanto há um considerável número de estudos relacionados, a identidade trans é ainda incursiva à empreitada dos estudos da representatividade travesti nas obras literárias.

As travestis¹ constroem suas identidades questionando os sentidos que a cultura dominante atribui ao conceito de gênero e sexo. Essas figuras sempre estiveram imiscuídas em discursos polarizados entre a rechaça e o fascínio. É inegável que por reforçar a ambiguidade, por enfatizar a dissidência quanto aos papéis de gênero e por questionar a noção de binariedade, sofrem constantemente a marginalização e a opressão de uma sociedade pouco tolerante às diferenças. Relegadas à subalternidade, as travestis, nas últimas décadas, começam a tomar um espaço no imaginário popular cujas marcas são fortemente enviesadas por estereótipos e estigmas. O corpo e a voz são seus principais instrumentos de resistência e de luta. Apesar de sofrerem cerceamentos constantes de uma sociedade transfóbica, usam esses instrumentos em função da mais básica necessidade, a sobrevivência.

De tal forma, as travestis usam o corpo como forma de construção e apresentação de uma identidade erigida à revelia das constantes intimidações contra sua existência. Silenciadas, por décadas, começam a ocupar espaços nos quais suas vozes ganham ressonância e dão visibilidade a

¹ Optou-se por utilizar o gênero feminino para se referir às travestis, visto que o feminino tem sido empregado amplamente no Brasil desde o final da década de 1990. Inclusive é notório que as próprias travestis se tratam e preferem ser tradas, em grande maioria, no feminino.

suas lutas por respeito, direitos e dignidade. Assim, essas figuras emergem do obscurantismo que as marcaram e irrompem em um espaço de subversão e dissidência nas principais plataformas culturais como teatro, cinema, música e literatura, principalmente a partir da segunda metade do século XX, propiciando-as entender e tomar seus corpos e suas vozes como instrumentos de resistência e luta.

No caso particular da literatura, como uma reflexão da sociedade em movimento, a figura da travesti evoluiu de personagem secundário de caráter subversivo, cujo papel na narrativa concentrava-se em quebrar os paradigmas de normatividade na literatura latino-americana, para ocupar lugar de destaque nas obras contemporâneas, nas quais podemos encontrar protagonistas travestis inseridas em narrativas para além do caráter de obra insurreta. Ademais, impulsionados pelos discursos inclusivos pautados por movimentos sociais que ganharam força e relevância nas mídias nos últimos dez anos, é crescente o número de obras de autoria travesti e se discute cada vez mais sua representatividade nos campos midiáticos, aqui nos interessando, em particular, os estudos literários.

A literatura contemporânea tem permitido a inclusão de vozes diferentes e dissidentes nos discursos antes circunscritos e fechados pelas matrizes de poder dominante. O acesso fácil à tecnologia de informação e às redes sociais tem possibilitado a ampliação dessas vozes, e suas ressonâncias ganham novos espaços e se presentificam na realidade social, buscando oportunidades de reflexivamente falar de si, do mundo e dos pontos de convergência de onde suas vozes se encaixam nesse mundo. Hoje há uma expansão exponencial de obras produzidas por autores de regiões, de etnias, de raças, de gêneros e sexualidades diversas. Essa pluralidade tem possibilitado que novos discursos se contraponham aos paradigmas dos poderes hegemônicos que se perpetuaram na história da nossa tradição literária.

Apesar de muito se discutir sobre a importância de oportunizar que minorias tenham acesso à voz, é notório que existe um problema estrutural no qual ainda se perpetuam minorias dentro das minorias, que sempre acabam invisibilizadas. Assim, malgrado todos partirem dos mesmos pressupostos de se fazer ouvir, ter direito à vez e à voz, percebe-se o quanto alguns subgrupos recebem pouca notoriedade por estarem todos generalizados debaixo do mesmo guarda-chuva. Diante da sigla LGBTQIA+², é perceptível que os discursos representativos e produzidos por gays

² Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais ou Transgêneros, Queers, Intersexuais, Assexuais + Abrangências de outras possibilidades de orientação sexual e identidade de gênero.

e lésbicas são exponencialmente maiores e ganham mais espaço e visibilidade que os produzidos pelas outras letras da sigla, como travestis, transexuais, queers e intersexuais.

Nos últimos anos, as produções de autoria travestis têm cruzado as diversas barreiras impostas pela dominação das matrizes hegemônicas e buscado seu próprio espaço no intrincado meio literário. O reconhecimento da potência dessas vozes dissidentes ganha força à medida que seus discursos, suas histórias e suas lutas são legitimadas. Mais do que representatividade, buscam pelo poder e pelo espaço para dizer de si e falar por si, reivindicando seu lugar de fala. De tal sorte, algumas produções de autoria travesti têm ganhado notoriedade e reconhecimento por parte da crítica e do público, como *O Parque das irmãs magníficas*, da escritora argentina Camila Sosa Villada. Ganhador de vários prêmios literários, traduzido e comercializado em diversos países, o romance autoficcional nos desvela o (sub)mundo das travestis do parque Sarmiento, que se reúnem todas as noites naquele local fornecendo amores expressos por um preço, enquanto precisam lidar com suas próprias lutas que surgem junto com o raiar do dia.

Este trabalho objetiva analisar as configurações da travestilidade no romance *O Parque das irmãs magníficas*, com enfoque fundamental em três dimensões intrínsecas que marcam esse universo: a prostituição, a violência e a resistência. Para tal análise, pretende-se fazer um trabalho de convergência entre duas perspectivas: a primeira baseada nos estudos e ideias de diversas áreas do conhecimento a respeito dos temas tratados, tais como Kulick (2008), Silva (2007), Pelúcio (2005), Benedetti (2005), Trevisan. (2018), e alguns outros, a fim de dar base teórica para as proposições de análises feitas a partir do corpus da pesquisa, e a segunda baseada no próprio corpus, de modo a examinar as ideias, a imagética, o discurso e as estéticas desenvolvidas no romance no que toca a representação da travesti a partir das configurações possibilitadas pela autoficção. De tal sorte, surgem alguns questionamentos: quais são os pontos marcantes na configuração das personagens travestis? A representação autoficcional dá margem à exploração idealizada das experiências vividas pelas travestis? Até que ponto os fatos narrados se coadunam com a realidade vivida por essas figuras em nossa sociedade na contemporaneidade? O modo como foram representadas no romance corrobora ou desmistifica as construções imagéticas que permeiam o imaginário popular e os estudos em torno dessas figuras? Ao pensar nesses e em outros questionamentos contíguos, a expectativa é possibilitar e estimular, com discordâncias e/ou empatia, a qualificação das discussões e debates literários acerca das travestis, tomando a literatura como plataforma de (des)construção e ressignificação das ideias que enviesam as visões

desumanizadas dirigidas a essas figuras. Considerando a riqueza dos textos literários, a literatura pode ser um campo fértil para cultivar diversos questionamentos e reflexões sobre os padrões normativos que aprisionam as diversas outras possibilidades de (re)pensar e ressignificar as diferenças, considerando-se o respeito às diversidades de gênero e pluralidade sexual.

É importante destacar que, malgrado tocar em temas polêmicos e sensíveis em relação à condição social de opressão, marginalização e violência às quais as travestis estão expostas, a intenção do presente trabalho não é assumir um tom militante ou panfletário, nem analisar detidamente as questões que ensejam discussões sobre as lutas por direitos e visibilidade. Contudo, para chegar ao objetivo deste trabalho, inevitavelmente faz-se necessário trazer alguns fatos, discussões e reflexões que contextualizam a travestilidade, a fim de desenvolver a análise e o estudo aqui pretendido. Portanto, apesar de não ser o foco desta pesquisa, ela se alinha à pauta social e política contemporânea de luta pelo direito à igualdade e ao respeito às diversidades. Além disso, destaca-se sua contribuição para os estudos da literatura de expressão travesti com mais uma cartografia social das identidades transgêneras e sua singularidade, uma vez que há poucos estudos que tratem o romance selecionado e pouco a academia tem discutido as obras de expressão e autoria travesti.

O caminho metodológico que se busca desenvolver, neste estudo, orienta-se a partir do levantamento de referenciais teóricos significativos que se relacionam à Travestilidade, Literatura e suas intersecções com outras áreas do conhecimento. Tais como Kulick (2008), Silva (2007), Pelúcio (2005), Benedetti (2005), Trevisan (2018), Dalcastagnè (2012), Schøllhammer (2011), Resende (2008), e outros. Para tanto, a consulta será feita em livros, artigos acadêmicos (periódicos científicos), dissertações e teses. Neste sentido, ressalta-se o valor da pesquisa bibliográfica, uma vez que, a partir de revisões conceituais e a releitura de obras de credibilidade acadêmica, é possível a elucidação de questionamentos relevantes e, por conseguinte, do entendimento de determinados fenômenos.

Assim, o percurso a ser seguido será por meio de três capítulos. No capítulo um, pretende-se fazer uma discussão a respeito dos conceitos e constructos que permeiam os campos da literatura e travestilidade. Desenvolver-se-á, de tal modo, um capítulo voltado inicialmente para a teoria que possibilitará construir os pilares que sustentarão a análise a ser feita nos capítulos subsequentes, a partir de pesquisas e fundamentações de diversos sociólogos e antropólogos, e analisar os pontos de intersecção entre travestilidade e literatura, discutindo como essa temática se insere dentro do

campo literário e quais reverberações e ressonâncias têm provocado nas discussões atuais no que diz respeito a autoria, representatividade e lugar de fala.

No capítulo dois, busca-se analisar a biografia de Camila Sosa Villada, autora do romance corpus deste trabalho, bem como abre-se espaço para falar sobre como a escrita foi seu primeiro ato de travestimento, além de trazer algumas reflexões sobre o processo de escrita fortemente marcado por sua biografia na condição de travesti.

No capítulo três, tomando o romance como corpus de estudo, propõe-se uma análise da representação das travestis a partir do discurso autoficcional de Camila Sosa Villada. Nesse capítulo, pretende-se examinar diversas peculiaridades concernentes ao universo e ao coletivo travesti, como a corporeidade, os laços de afeto, a (des)humanização, a prostituição, a violência e os mecanismos de resistência frente às matrizes repressoras. A partir do diálogo entre realidade e ficção, busca-se encontrar os pontos de convergência que possam qualificar uma discussão mais legítima sobre essas questões eclipsadas pelo preconceito, desinformação e estereótipos que cerceiam a visão clara dos pontos latentes da realidade dessa minoria marginalizada.

Ainda que este trabalho proponha apresentar as questões aqui abordadas de modo analítico e dialógico, é importante destacar que a travestilidade necessita de referenciais muito bem definidos para a sua compreensão. A ideia de que se deve falar de diversidades deve ser preservada, em função de suas particularidades subjetivas, e em relação ao mundo concreto, emocional, cultural e histórico do qual cada indivíduo faz parte. De tal modo, aqui se pretende fazer um recorte de análise no contexto da história dos personagens em estudo, distante da pretensão de simplificações e/ou generalizações.

2 CORPOS DISSIDENTES E SUAS VOZES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Apesar das forças repressivas, nas últimas décadas, tem-se potencializado os discursos produzidos pelas minorias sexuais, tais como lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais e travestis, os quais têm irrompido com força no campo literário latino-americano contemporâneo ao assumir a árdua tarefa de mostrar, a partir de um discurso muitas vezes autoficcional ou autobiográfico, as formas como os grupos subalternizados enfrentam as matrizes repressoras que tentam controlar seus corpos e próprios processos de subjetivação. Tais produções têm contribuído para a construção da memória do travestismo latino-americano, um coletivo que, ao longo dos séculos, foi marginalizado, silenciado, oprimido.

2.1 Literatura e Travestilidade

Nos últimos anos, o campo literário tem plasmado em suas produções uma série de transformações socioculturais que põe em perspectiva as discussões a respeito de gênero, identidade e sexualidade, de modo a produzir questionamentos sobre a fragilidade e heterogeneidade dos laços que constituem e ligam esses temas. A partir de novas concepções e formas de pensamento em torno da subjetividade e pluralidade do indivíduo, esses conceitos começam a ser abordados nas obras literárias com mais constância, complexidade e fluidez.

Por muito tempo as questões ligadas à homoafetividade foram motivo de medo, de receio, de temor entre os que ousavam ceder às suas inclinações e desejos sexuais e relegava os dissidentes dos padrões heteronormativos a vivê-las às sombras da clandestinidade. Enquanto as relações heterossexuais sempre foram estimuladas socialmente, qualquer tentativa de expressão fora desses padrões foram veementemente cerceadas e coibidas, usando-se quase sempre da violência como forma de repressão. Assim, viver plenamente a sexualidade, parte inerente à vida de qualquer ser vivo, sempre foi arriscado quando se vai na contramão das matrizes heteronormatizadoras. Nessas circunstâncias, é compreensível que, até há algumas décadas, pouco se falava sobre o tema, sendo motivo de silêncio, de segredo. Se não se falar sobre a homossexualidade já era uma regra tácita aos que viviam clandestinamente suas inclinações sexuais, escrever sobre ela era uma atitude arriscada que poucos corajosos se atreviam. Falando especificamente da literatura, observa-se que, apesar de ser um tema presente desde a antiguidade clássica, na grande maioria dos casos, os

poucos que escreveram sobre essas relações dissidentes foram autores que se declaravam heterossexuais. Por muito tempo, poucos ousaram escrever sobre o tema assumindo a relação inerente entre obra e vida. Quase sempre os autores buscaram se afastar de tais suspeitas, mantendo-se alheios a qualquer relação com o homoerotismo que não fosse do artifício ficcional.

Se viver as inclinações e desejos sexuais dissidentes já era um ato ousado que poucos assumiam, aceder uma identidade de gênero diversa da conformidade com o corpo era uma atitude que poucos ousavam viver. A travestilidade sempre foi um duplo agravo às matrizes heteronormativas: por transgredir as noções binárias de gênero e por não ser conforme aos padrões heterossexuais das relações. Enquanto para o primeiro grupo era possível manter um certo segredo, guardados os cuidados da aparência, para as travestis a aparência em si já é a primeira declaração de seu existir, não tendo a regalia de estar “guardada no armário”. Por conta dessa autodeclaração, as travestis foram relegadas à margem da sociedade, precisando viver às sombras, e tendo de lutar diariamente pela sua condição.

Como destaca Kulick (2008), a existência das travestis é registrada em toda a América Latina, porém em nenhum outro país elas são tão conhecidas e numerosas quanto no Brasil, onde possuem uma notável visibilidade tanto no espaço social quanto no imaginário popular. Marcadas pela ambiguidade da repulsa e do fascínio, as travestis povoam o imaginário social das formas mais diversas. Contudo, geralmente, são reduzidas a figuras cujas realidades quase sempre são direcionadas às noites e às ruas escuras, sendo assim associadas à marginalização, às prostituições e à violência, ou ainda, sempre consideradas como símbolo de subversão. Trevisan (2018, p. 383) reitera que “para além do glamour dos concursos e Carnavais, em que as travestis brilham, é indiscutível que elas precisam se prostituir, como preço pago à sua compulsória marginalidade social”. Trevisan destaca as constatações da pesquisa feita pelo psicanalista Hugo Denizard entre as travestis do Rio de Janeiro, na qual evidencia-se o caminho seguido pela grande maioria.

A prostituição acabou se tornando uma profissão quase inerente ao travestismo enquanto modo de vida. Em geral, vindas das camadas populacionais mais pobres do país, muitos jovens travestis não encontram outras opções diante da família e da sociedade para viver sua vida. Na quase totalidade dos casos, quando manifestam tendências homossexuais, são expulsos de seus lares ainda muitos jovens, depois de sofrerem assédios, espancamentos e estupro múltiplos [...] (TREVISAN, 2018, p. 382).

Romper com essa realidade é um desafio que poucas travestis conseguem ao se deparar com estruturas sociais tão rígidas e intransigentes às identidades não conformes, sendo um caminho quase

compulsório a ser percorrido e com poucas variações. Cerceadas por uma sociedade alheia às suas vozes, falava-se de travestis apenas em terceira pessoa, sendo negado qualquer protagonismo a elas nos círculos sociais e, por conseguinte, nas artes. À medida que, pouco a pouco, as pautas sociais sobre os direitos civis da população LGBT (gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis) foram ganhando força e sendo discutidas, esse grupo começou a aparecer nas expressões artísticas, principalmente teatro, música, cinema e literatura, para além dos personagens secundários.

Assim, as diversas produções travesti e trans têm ganhado notoriedade no meio literário, além de espaço, não apenas como objeto de estudos acadêmicos, mas como vozes que, da poesia, de ensaios, de autobiografias e de ficções, constroem realidades que dão conta de novas formas de legitimação e resistência, à medida que se apropriam da escrita não só para testemunhar, mas também para criar e experimentar. Tais produções têm contribuído para a construção da memória do travestismo latino-americano, um coletivo que, ao longo dos séculos, foi marginalizado, silenciado, oprimido.

É notório que as travestis, assim como qualquer outro ser humano, têm histórias para contar, experiências em primeira pessoa para se contrapor aos discursos indiretos que têm circulado a seu respeito. Assim, suas vozes começam a ganhar uma nova dimensão ao irromper no espaço público para além dos discursos biomédicos, psicológicos e jurídicos. De acordo com Thiago Soliva (*apud* CHAVES, 2021, p.52) “O 'travestismo' foi se (re)elaborando ao longo do tempo e do espaço em nossa sociedade. De tal forma que, ao longo do século XX até os anos de 1980, poderia ser reconhecido como uma identidade ‘abjetificada’”. Assim, espaços antes fechados ao seu coletivo, devido à dominação cisgênero, agora, paulatinamente, começam a abrir-se para ouvi-las, assisti-las e lê-las. Apesar do preconceito, discriminação e segregação, há lutas constantes por representatividade e legitimidade de suas vozes na música, no cinema, no teatro, na literatura e nos espaços sociais como um todo.

A partir do final do século XX, a imagem da travesti tem chamado a atenção da opinião pública latino-americana ao irromper como uma presença que se destaca nos mais diversos meios culturais e por estar no bojo das discussões acerca de identidade de gênero, de modo a nos mostrar como a travestilidade é um fenômeno complexo, fluido e dinâmico. Não tem sido raro encontrar casos de travestis que transpõe os obstáculos impostos e se destacam nos mais diversos campos de atuação. Em nosso país, nomes como Lin da Quebrada (cantora e atriz), Amara Moira (doutora em estudos literários e escritora), Laerte (cartunista e chargista), e alguns outros, têm recebido a

atenção da mídia de forma a mostrar o outro lado da vida das travestis que vão além dos estereótipos.

Por décadas, as ciências médicas e psicológicas tentaram enquadrar a travestilidade em uma definição rasa cuja base é simplesmente a aparência: homens que se vestem com roupas correspondentes às mulheres. Essa visão reducionista é base de inúmeras críticas, já que o reduz à questão do vestir, ainda que essa seja apenas um dos seus componentes no bojo das discussões sobre gênero.

A porta de entrada para os estudos sobre gênero antecede o surgimento do próprio termo, abrindo-se no século XIX a partir dos estudos de Foucault que mostram como a sexualidade se transforma em um dispositivo central no exercício do poder, no qual se conjugam duas preocupações fundamentais: o controle dos corpos e, por conseguinte, o controle social. (FOUCAULT, 1988). Apesar de a base para o conceito de gênero ter a semente plantada a partir dos estudos de Foucault, é importante destacar que ele jamais fez menção à essa categoria em suas análises e estudos. Seu foco de interesse e análise era a sexualidade, que, segundo o filósofo, de acordo com os objetivos da classe dominante, é construída na cultura. De acordo com Butler (2010), a identidade de gênero é o conjunto de atos, gestos e desejos que produzem o efeito de um núcleo interno, mas nunca revelam o princípio de organização dessa identidade. Estes atos são performáticos no sentido de que a essência ou a identidade que eles se propõem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos, como as roupas, e outros meios discursivos.

Para a antropóloga argentina Victoria Barreda (1993 *apud* Fernandes, 2004), a travesti realiza a construção do gênero feminino de um processo complexo de aquisição de traços interpretados como femininos tanto no plano físico quanto no simbólico. Como em um ritual de passagem, primeiro elas adotam os signos exteriores, como o vestido e a maquiagem, em seguida, transformam o corpo por meio das injeções de silicone, de administração hormonal e/ou de intervenções cirúrgicas, resultando, assim, em uma nova imagem rebatizada com um nome de mulher. Conforme destaca Trevisan (2018, p. 385), o corpo aparece como lugar de escritura, deixada pelas cicatrizes e por tatuagens, evidência dos esforços e investimentos realizados no sentido de construir-se socialmente. Como destaca o antropólogo Dom Kulic,

A principal característica das travestis [...] é que elas adotam nomes femininos, roupas femininas, penteados e maquiagem femininos, pronomes de tratamento femininos, além

de consumirem grande quantidade de hormônios femininos e pagarem para que outras travestis injetem até vinte litros de silicone industrial em seus corpos, com o objetivo de adquirir aparência física feminina, com seios, quadris largos, coxas grossas e, o mais importante, bundas grandes. Apesar de todas essas transformações, muitas das quais irreversíveis, as travestis não se definem como mulheres. Isto é, apesar de viverem o tempo todo vestidas como mulher, referindo-se umas às outras por nomes femininos, e sofrendo dores atrozes para adquirir formas femininas, as travestis não desejam extrair o pênis e não pensam em 'ser' mulher. Elas não são transexuais. Ao contrário, afirmam elas, são homossexuais - homens que desejam outros homens ardentemente e que se modelam e se completam como objeto de desejo desses homens. A combinação singular de atributos físicos femininos e subjetividade homossexual masculina é o que faz as travestis serem quase únicas no mundo (KULICK, 2008, p. 21-22).

Questionar e ultrapassar a barreira binária de gênero é um processo complexo no qual insere-se discussões inesgotáveis e aonde se enquadram muitas das questões trazidas pelo coletivo das travestis. Para além do vestir, da aparência, da preocupação com o corpo, como aponta Kulic, existe uma carga simbólica atravessada pelo modo como elas próprias se veem e pelo modo como vivem. Assim, o próprio termo travesti é ressignificado e ganha uma nova conotação vinculado à luta e à resistência, articulando os sentidos políticos desse termo.

As travestis são pessoas que constroem suas identidades questionando os sentidos que a cultura dominante atribui ao conceito de gênero e sexo. A travestilidade, de tal modo, quebra a lógica binária, rompe com a ordem hegemônica que oprime, marginaliza e rechaça a quem resiste ser submetido ao dualismo categórico: homem ou mulher/macho ou fêmea/masculino ou feminino. Nas palavras do coletivo, como costuma-se ouvir, "travesti não se traduz", porque não é só uma palavra, mas um movimento, uma identidade, um símbolo de resistência, de força e de luta. Segundo Esther Newton, citada por Butler:

Em sua expressão mais complexa [o travesti] é uma dupla invasão que diz que a 'aparência é uma ilusão'. O travesti diz [...]: 'minha aparência externa é feminina, mas minha essência interna [o corpo] é masculina'. Ao mesmo tempo, simboliza a inversão oposta: 'minha aparência externa [meu corpo, meu gênero] é masculina, mas minha essência interna [meu eu] é feminina. (BUTTLER, 2010, p. 195-196).

Ainda que algumas práticas das travestis contribuam para desestabilizar a lógica binária na relação sexo/gênero, ao construírem o feminino, elas recorrem a valores e símbolos culturais que cristalizam a feminilidade, reproduzindo estereótipos sobre as mulheres e reforçando a feminilidade tradicional.

A essas figuras, atravessadas por paradoxos e tensões, têm-se jogado alguma luz ao ponto de deixarem de ser figuras unicamente marginalizadas para se tornarem foco de interesse de

diversos meios culturais. Suas vidas e vozes têm despertado interesse, ganhado espaço na literatura contemporânea em um momento em que muito se fala sobre representatividade e sobre a necessidade de dar e legitimar discursos que por décadas foram silenciadas pela hegemonia de certos grupos sociais. Como afirma Dalcastagnè (2012), a literatura contemporânea brasileira, e por extensão, e sem a pretensão de generalizar, a literatura contemporânea latino-americana, tem sido um território contestado, na qual tem emergido uma multiplicidade de vozes, vinculadas a grupos historicamente subalternizados em nossa sociedade, em busca da "possibilidade dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele". Assim, atualmente tem-se visto crescer uma produção prolífica na literatura marcada pela heterogeneidade de vozes, tons e temas, reveladas em diferentes linguagens e formatos. Suas produções, segundo a autora, por tratar de assuntos e temas de nosso tempo, torna-se um campo fértil para o entendimento das relações e jogos de poder, exclusões, hierarquias e violências no Brasil, e conseqüentemente, no mundo atual.

Por décadas, a vida das travestis esteve circunscrita apenas aos meios médicos, jurídico e policiais, sendo marcadas pelos mais diversos tipos de violência. Às notícias sobre crimes bárbaros contra travestis, reservava-se um pequeno espaço e poucas letras. Acostumou-se a falar pouco sobre elas, a dar pouco valor a suas vidas e suas histórias, perpetrando a violência que as marcaram e estigmatizaram-nas no imaginário popular. De acordo com uma pesquisa feita por Luiz Henrique Moreira e Rosiney Aparecida Lopes (2017)³, que analisou as representações das travestis nos romances brasileiros publicados entre os anos 2000 e 2016, dos trinta e nove romances que têm personagens travestis, apenas dezoito as têm como protagonista. Como personagens secundários, elas ocupam um lugar de exclusão, sendo representadas por meios de estereótipos, descritas como grotescas, perigosas, seres angustiados, assassinas ou suicidas. Entre os romances analisados, a maioria foi escrito por homens, provavelmente cisgênero, abrindo possibilidade para pensarmos como o espaço literário ainda é dominado por um grupo privilegiado, fortalecedor das matrizes “normatizadoras”, que perpetuam estigmas e estereótipos. O resultado, nas palavras de Dalcastagnè,

é que, como conjunto, a nossa literatura apresenta uma perspectiva social enviesada [...] Faltam ao romance brasileiro contemporâneo, [...], incorporar as vivências, os dramas, as opressões, mas também as fantasias, as esperanças e as utopias dos grupos sociais marginalizados, sejam eles definidos por classe, por sexo, por raça e cor, por orientação sexual ou por qualquer outro critério (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 193).

³ Ver anexo 1, no qual se apresenta a tabela com a catalogação das obras.

Uma análise atenta da historiografia da literatura brasileira revela que o travestismo, a travesti e a travestilidade não são temas que aparecem com relevância em nossos cânones. De modo geral, pode-se afirmar que o cânone brasileiro é excludente quanto aos perfis que fogem às matrizes culturalmente dominante, principalmente, no que tange à sexualidade e ao gênero. Assim, as obras literárias que transgrediram as matrizes cisgênero e heteronormativa foram omitidas da historiografia literárias, sendo pouco lidas e estudadas, relegadas a permanecer à margem do cânone oficial. Como de certa forma os cânones são os textos consagrados e valorados pela crítica, as obras literárias que fogem às expectativas de valor que os críticos costumam atribuir a determinados autores e obras acabam por se perder na nossa história literária, sendo, por isso, pouco conhecidas e divulgadas, costumando circular apenas por pequenos nichos que de alguma forma se ligam ou tenham algum tipo de interesse pela temática.

Fazendo um resgate historiográfico, de acordo com Fernandes (2016), o primeiro texto literário brasileiro no qual aparece um personagem travesti é o conto *A grande atração*, de Raimundo Magalhães Jr., publicado em 1936. Nesse conto, o personagem Luigi Bianchi é narrado como um homem travestido de mulher que se apresentava como uma soprano em um circo. Cabe a Cassandra Rios, em 1956, publicar o primeiro romance no qual a protagonista é uma travesti. Intitulado *Georgette*, o romance gerou polêmica e foi sucesso de público. O enredo gira em torno de Roberto, que vive uma série de descobertas sobre quem ele é e quem quer ser. Foi um romance quebrador de paradigmas por apresentar a fluidez da sexualidade desamarrada dos estereótipos preponderantes sobre o tema, além de narrar a transformação corporal e psíquica vivida pela protagonista de forma realista. Nove anos depois, em 1965, Cassandra Rios apresenta a terceira protagonista travesti do século XX, no romance *Uma mulher diferente*. A protagonista Ana é assassinada e ao longo do romance desvenda-se o processo do crime causado pelos preconceitos e estereótipos que orbitam em torno do ódio pelas identidades dissidentes. Thomé (2009) destaca como um dos maiores clássicos da literatura brasileira o romance de Lúcio Cardoso, *Crônica da Casa assassinada*, de 1959, no qual o personagem Timóteo é uma travesti que causa desconforto nos outros personagens por transgredir às noções de gênero, ademais, o personagem é descrito como uma criatura vil, abjeta e ardilosa, sendo relegado às sombras do casarão e do romance, descrito em suas cenas com exageros pantomimescos, criado na intenção de ser um personagem causador de incomodo, tanto nos demais personagens da obra quanto no leitor.

No período da ditadura militar, a presença da travesti faz-se marcante nas grandes cidades por meio da prostituição. Figuras perseguidas, constantemente violentadas e sob iminente risco de morte, formam um coletivo de resistência, de luta para existir e resistir nesse período de opressão. A partir de 1980, começam a surgir as primeiras publicações de autobiografias escritas por travestis, narrando em primeira pessoa suas histórias e toda a violência a que eram submetidas em suas lutas diárias para sobreviver em sociedade hostil às dissidências.

Ampliando o recorte para a América latina, observa-se o apogeu das personagens travestis na literatura a partir da segunda metade do século XX (TREVISAN, 2018). Uma das mais emblemáticas está no romance *El Lugar sin Limites*, do escritor chileno José Donoso, publicado em 1966. Esse romance hoje ocupa um lugar de prestígio entre a crítica, sendo objeto de inúmeros estudos dentro e fora do campo literário, por se apresentar como um prisma que reflete diferentes possibilidades interpretativas, desde questões religiosas até as discussões sobre as categorizações binárias que marcam a sociedade ocidental.

Outro autor proeminente é Severo Sarduy, escritor cubano, ensaísta, romancista e poeta, ainda pouco traduzido no Brasil, mas que se destaca entre as figuras de renome do meio literário latino-americano. Em suas obras a travesti é a figura mais recorrente, aparecendo em grande parte de suas obras ficcionais, bem como sendo objeto de análises de seus inúmeros ensaios. Ainda nomes como o escritor colombiano Andrés Caicedo, no romance *Besacalles* (1969), e do argentino Manuel Puig, em *O beijo da mulher aranha* (1976), dentre inúmeros outros, revelam a ascensão e a relação intrínseca do travestismo com as questões políticas e sociais da época das ditaduras que marcaram a história da América Latina.

Como destacado por Javier Cala (2016, p. 2), "Na literatura latino-americana, antes da visibilidade do travestismo pela teoria queer e pelos estudos de gênero, a figura do travesti constituiu um espaço importante como local de discussão sobre as injustiças levantadas pelos discursos hegemônicos da época.". Utilizadas em parte como método de subversão estilística, as personagens travestis foram utilizadas na literatura latino-americana para constituir o neobarroco e assim "subverter as normas com as quais a sociedade excluía qualquer identidade alternativa que pudesse surgir ou existir." (CALA, 2016, p. 2).

É o período das ditaduras que viabiliza a ascensão das autobiografias trans/travestis, na qual elas próprias se tornam autoras e relatam suas próprias histórias de vida, de sobrevivência ante a opressão, à violência e a intolerância aos diferentes modos de existir que confrontam as normas

cisheteronormativas. Conforme Pinha (2020), um ato corajoso, pois efetiva-se num período em que as identidades de gênero e sexuais dissidentes eram legalmente perseguidas pelo Estado, por serem vistas como capazes de atentar contra a moral e bons costumes orientadora das políticas públicas do Estado bem como da família tradicional. Assim, de acordo com Leocádia Chaves (2021), são escritas que corajosamente vão perfurar o muro das repressões e interpelar seus leitores e leitoras sobre a experiência de existir na dissidência quanto ao sexo e ao gênero e, desse lugar, de quem vive e sabe, revelar às inúmeras violências perpetradas às suas vidas por uma sociedade repressora e intolerante. Essas produções literárias, segundo a autora, são, portanto, também literatura de oposição ao regime, pois "nascem do gesto de combatividade política pelo direito à liberdade democrática, pelo direito de existir.". Assim, nesse contexto, as travestis, deslocam-se, do papel de personagens para também autoras das próprias histórias, tomando um lugar diferente nas produções literárias, uma posição antes não viabilizada ou desacreditada.

2.1 Considerações sobre autoria travesti, representação e lugar de fala na literatura contemporânea

Em um campo de estudo ainda tão estreito, circunscrito entre a travestilidade e a literatura, emergem, principalmente, análises relacionadas às suas representações nas obras literárias, de modo que nos leva a pensar, também, sobre algumas questões que se mantêm ocultas, latentes, mas que são de extrema pertinência e relevância para o debate social e que, paralelamente, se reflete nos estudos literários. Assim, onde há um pequeno número de estudos sobre as representações das identidades dissidentes nas obras literárias, abre-se espaço para pensarmos na voz que é silenciada ao ser representada por outro. O conceito de lugar de falar, amplamente discutido nos debates populares nos últimos anos, ganha uma dimensão especial nos estudos literários, nos levando a repensar sobre a necessidade de dar voz e de valorizar o discurso dos marginalizados que só ganhavam espaço na literatura através da voz e do olhar do outro. De tal modo, absorvendo uma discussão pertinente e contemporânea que tem ganhado muito destaque midiático nos últimos anos sobre o lugar de fala, os estudos literários se aproximam de algumas questões importantes nos debates sociais sobre a valorização das vozes marginalizadas, vindas das periferias, das classes sociais menos favorecidas e de grupos que lutam pela inclusão e pela diversidade, destacando-se particularmente nesta pesquisa os subgrupos de identidades dissidentes, tais quais, transsexuais e travestis.

Esse conceito de lugar de fala, apesar de ser popularmente discutido, ainda gera muita confusão e mal-entendido. Trata-se de um conceito mais complexo do que aparenta, que tem sua origem difusa em muitos discursos de grupos sociais ativistas. No Brasil, popularizou-se nos debates sociais há poucos anos através da filósofa-negra-feminista Djamila Ribeiro, que em 2017, lançou o livro *O que é lugar de fala?*

A ideia de lugar de fala, de forma simples, e aqui não pretendo ampliar filosoficamente esse conceito, visa dar voz e visibilidade a sujeitos silenciados, marginalizados, subjugados, que tiveram seus pensamentos desconsiderados, desvalorizados durante muito tempo nos espaços sociais. Nas palavras de Ribeiro (2017, p.49): “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta.”. De tal modo, ao tratarmos de assuntos específicos a um grupo (racismo, feminismo, homofobia, transfobia etc.), os sujeitos pertencentes a esses grupos possuem lugar de fala, pois podem oferecer uma visão de dentro, que só quem vive tem propriedade, autoridade e legitimidade para falar.

Cada vez mais, a literatura e, em reflexo, os estudos literários se interessam e se preocupam, como afirma Dalcastagnè (2012), com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos mais diversos grupos sociais, tornando-se pertinente as inúmeras reflexões sobre questões associadas ao lugar de fala: quem fala e em nome de quem.

Entendida como uma forma de representação, a literatura viabiliza-se como um dos espaços discursivos em que emergem algumas indagações sobre quem é esse sujeito representado, que ganha voz através do outro, e, concomitantemente, é silenciado, perde seu lugar de fala, ao ser representado.

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. (DALCASTAGNE, 2012. p.17)

Apesar de serem conceitos muito próximos, lugar de fala não deve ser confundido com representatividade. São conceitos distintos, mas que de certa forma andam juntos. Como nos explica Djamila:

Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito do poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. (RIBEIRO, 2017, p. 46).

Representação sempre foi um termo chave na literatura, a alma de seu conceito. Soma-se a essa ideia-chave diversos outros conceitos que tentam circunscrever e ampliar o escopo e o limite da literatura. É justamente na representação que se esbarra em um questionamento pertinente ao discurso do lugar de fala, uma vez que Segundo Roland Barthes,

A segunda força da literatura, é sua força de representação. [...] a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura (BARTHES, 2009, p. 31).

Contudo, a força de representação da literatura não necessariamente reside em emular as situações reais do cotidiano ou que sejam da vivência do autor. As possibilidades da literatura são tão infinitas quanto à capacidade invencionista da imaginação humana, de modo que, confundir a figura do autor com o objeto de seu texto nem sempre resultam em uma presunção com evidências reais.

Roland Barthes foi um crítico e teórico que tratou de inúmeras questões que permeiam o campo literário. Dentre sua ampla contribuição para a teoria e crítica literária, aqui nos interessa em particular uma das suas mais polêmicas ideias acerca da figura do autor, do escritor. Barthes (2004) condena o autor ao túmulo, pregando figurativamente sua morte. Até meados dos anos 60, no contexto da cultura ocidental, a imagem da literatura estava "tiranicamente" ligada à figura e à história do autor. Que fique claro que Barthes não defendia a extinção da figura do autor, mas propõe uma nova perspectiva para a crítica literária, que considerava o texto, a obra, até então, como uma declaração do autor, e para seu entendimento era necessário recorrer à sua biografia, desviando, assim, a atenção do texto para o autor do texto. Ele propõe, portanto, a importância do texto em detrimento à figura do escritor.

Contra o tipo de crítica baseado na figura do autor, em sua conferência *A Morte do autor*, Roland Barthes afirma:

O autor ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas

paixões; a crítica consiste ainda, ou mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, de Van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício: a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar a sua confidência. (BARTHES. 2004, p. 58).

Essas ideias abrem debates importantes no campo literário: Até que ponto os personagens seriam representantes do pensamento do escritor? Qualquer escritor, do exercício da literatura, está apto para representar qualquer classe, gênero e/ou raça em seus textos? Quanto dessa representação pode estar eivada de estereótipos, de reduções, de posicionamentos acrílicos em relação às reais experiências do outro? Os questionamentos sobre essa figura do autor e sua função são inúmeros e bastante pertinentes no bojo das discussões atuais sobre as representações de múltiplos grupos sociais e dos problemas relacionados ao acesso à voz, ao lugar de fala. A partir do que teoriza Barthes a respeito do autor, podemos fazer profícuas reflexões da obra em si e o seu valor, e também nos questionarmos, se, tal como ele afirma, o escritor é o que fala no lugar do outro, afinal, quem é esse outro? Que posição lhe é reservada na sociedade? [...] “o escritor é, pois, um homem para quem falar é imediatamente escutar sua própria fala; assim se constitui uma fala recebida (embora ela seja uma fala criada), que é a própria fala da literatura. A escritura é com efeito, em todos os níveis, a fala de um outro [...]” (BARTHES, 2007, p. 20).

É interessante notar que historicamente a população LGBT ganhou espaço em diversas obras literárias por meio de autores brancos e heterossexuais, sendo representados, quase sempre, a partir da visão androcêntrica desses sujeitos, o que geralmente incorre no reforço de estigmas e estereótipos típicos de quem, como argumentam alguns, não tem legitimidade para falar, pois suas experiências, suas vivências delimitam e estreitam a riqueza das experiências de quem de fato teria lugar de fala. Além disso, nessas representações é muito comum dar-se protagonismo a personagens LGBT através do humor, ou de um apelo trágico, no qual, quase sempre, um personagem LGBT morre no final. A inserção ou o protagonismo de personagens LGBT nesses romances é, justamente por isso, frequentemente, alvo de crítica, posto que parece cumprir apenas o papel de tornar esses autores atualizados. Como afirma Regina Dalcastagnè,

o problema da representatividade não se resume, é claro, à honestidade na busca pelo olhar do outro ou o respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18).

O perigo da representatividade consiste no problemático mecanismo de exclusão que acontece à medida em que ao falar pelo outro incorremos no risco de silenciá-lo, de calar o que o outro tem a dizer sobre suas experiências, suas vivências, suas próprias perspectivas das questões abordadas. Toma-se o lugar de quem também tem o que falar, mas é marginalizado, já que somente determinados grupos hegemônicos têm sua voz reconhecida como importante. Assim, esse sistema de exclusão que marginaliza determinadas classes e grupos sociais, chamados de minorias, é comum em todos os espaços de produção de sentido na sociedade e, em reflexo, o campo literário reforça esse fenômeno. De acordo com Dalcastagné (2012), muitos entre os grupos marginalizados são objetivamente excluídos do fazer literário, pois acreditam ser incapazes de produzir literatura, já que suas formas de expressões não condizem com o que tradicionalmente entende-se por literatura, cujo conceito é baseado em convenções e consagrações de valor.

A problemática então não se deve a representatividade em si. Todos podemos falar, todos temos direito à voz, porém, é importante pensarmos no acesso, na inclusão, na diversidade nos espaços de produção de sentido em nossa sociedade. Logo, não se trata de calar ninguém, mas abrir espaço para que diversas vozes sejam ouvidas. Assim, é tão importante a representatividade quanto ouvir o que tem a dizer os grupos e classes marginalizadas que estão sendo representados. Uma coisa não exclui a outra, e, em certa proporção, ao haver mais representatividade mais os grupos marginalizados terão possibilidade de se fazerem ouvir e, por conseguinte, exercer seu lugar de fala.

Embora há algumas décadas houvesse o receio de se utilizar a primeira pessoa em se tratando de produções literárias homoeróticas, em meio a lutas sociais da segunda metade do século XX, emergiram inúmeras produções marcadas pelas pautas do movimento LGBT, de modo que observou-se o crescimento de um número considerável de autores que começaram a abordar mais abertamente essa temática em suas obras. Enquanto na América do Norte essa pauta avançava, mais ao sul, na América Latina, os punhos de ferro das ditaduras de direita reprimiam qualquer tentativa de escape dos padrões de identidade heteronormativa. Assim, principalmente, as figuras das travestis e transexuais foram perseguidas, presas e torturadas. Algumas que conseguiram fugir da repressão decidiram usar a força da palavra escrita para expressar e compartilhar suas vivências e assim, como os outros relatos biográficos dos sobreviventes dos anos de chumbo, conseguiram contar sobre suas experiências, dores e lutas, indo para além de um relatório torturário.

De acordo com Trevisan (2018, p. 255), somente a partir da década de 1970, “começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências,

seus afetos e suas angústias enquanto homossexuais”. Assim, observou-se um grande número de obras com temáticas homoeróticas despontarem e circularem com maior abertura como forte ressonância do movimento de Stonewall, em julho de 1969, em Nova York, no qual houve diversas manifestações e conflitos contra o preconceito, violência e segregação e pelo reconhecimento dos direitos civis dos grupos LGBTs (Gays, Lésbicas, Travestis e Transexuais). Esse episódio "tornou-se emblemático na história dos Estados Unidos, assim como na literatura, uma vez que foi igualmente transformado em um marco divisório na produção literária gay” (BERUTTI, 2002, p. 28). A partir de então, o discurso literário tornou-se, de tal modo, um “local discursivo” em que leitores homoafetivos viam refletidas suas experiências de vida nos textos literários, registradas explicitamente na trama de personagens LGBTs. Destacando a importância, como afirma Dalcastagnè (2012, p.147), de “reconhecer-se em uma expressão artística, ou reconhecer o outro dentro dela” fazendo parte, então, “de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Assim, essa minoria sexual começou a figurar nas obras literárias não apenas como personagens, mas também como seus autores, proporcionando uma “pluralidade de perspectivas.”

Em meio a essa abertura, e em decorrência dos avanços sociais na contemporaneidade, é notório uma literatura mais diversa, dotada de personagens representativos dessas minorias bem como produzida por pessoas destes grupos. Contudo, observa-se uma distribuição heterogênea dessa representatividade, de modo que alguns "subgrupos" acabam tendo menor visibilidade que outros, tal como, a maior quantidade de romances e contos com personagens gays e um número consideravelmente menor de personagens sáfficos, trans e travestis. É ainda menor o número se considerarmos somente produções de autoria trans e travestis em comparação a autores gays e lésbicas cisgêneros, percebe-se uma minoria dentro da minoria.

Se há tempos a literatura tem incluído personagens travestis, em contrapartida não é tão frequente que as obras, por sua vez, sejam produzidas por autoras travestis. Ainda que há algumas décadas circulem vozes potentes de escritoras transgênero na América Latina, como as argentinas Naty Menstrual e Suzy Shock, a brasileira Amara Moira, a chilena Claudia Rodriguez, entre outras, em produções de romances, contos, poesias e ensaios, esta parte das letras escritas com tintas dissidentes sempre pareceu um pouco invisibilizada.

Embora a produção de escritores trans e travestis nas últimas duas décadas tenha crescido consideravelmente, segundo dados levantados pela pesquisadora travesti Amara Moira, foram 57 obras publicadas nos anos 2010, contra apenas duas nos 2000 e seis em toda a década de 1990 no

Brasil, ainda existe a evidente discrepância dessa produção em relação ao que temos acumulado de literatura gay e lésbica ao longo dos anos. Pode-se considerar praticamente pontual as produções de autoras trans e travestis, ademais em se tratando de quantidade, esta ainda é pulverizada, havendo a necessidade de se levar em consideração romances, contos, histórias em quadrinho, autobiografias e poesia, pois, não há um número considerável de obras concentrado em um único gênero textual. É uma produção ainda invisibilizada e em expansão, de acordo com Moira (2020), para que se considere existente uma “literatura travesti”. Nas palavras de Dalcastagnè (2012, p.147), “esse tipo de ausência costuma ser creditada a invisibilidade desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo.”

Observar esse expoente crescimento, independentemente do gênero literário dessas produções, ajuda a entender que elas têm em comum a chegada dessas escritoras no ciclo de produtoras de suas próprias histórias, legitimando suas vivências da escrita e negando o espaço de indivíduos historicamente silenciados, marginalizados, e através da linguagem, estabelecer novas formas de significações e modos de representação de vozes dissidentes expandido o que se iniciou com os relatos autobiográficos durante os anos de chumbo da América Latina.

Segundo Foucault, toda relação entre indivíduos está imersa em uma tensão de controle de um sobre o outro, em que as etiquetas sociais que cada um desses indivíduos carrega são as alavancas que determinam qual lado tem maior concentração de poder e relevância social. A relevância de ter uma escritora trans ou travesti escrevendo sobre suas próprias vivências, criando suas próprias histórias, está diretamente ligada à luta contra a microfísica dessas relações de poder e controle social. Falar sobre si, desse modo, escrever sobre si e seu lugar no mundo é, de acordo com Dalcastagnè (2012), também buscar poder, o poder de falar com legitimidade, autoridade ou de legitimar aquele que fala. Assim, as publicações de autoras trans e travestis não são somente escritas para transmissão de memória, mas também constituem um espaço em que se elabora, se reproduz e se transforma a identidade coletiva, conforme destacado por Philippe Lejeune (2014, p. 152) em seu livro *O pacto autobiográfico*.

Há de se reconhecer que essas publicações são dotadas de uma potência que parte essencialmente da singularidade das existências individuais, de modo que, cada produção traz perspectivas, ora convergentes ora divergentes, para as inúmeras questões sociais e subjetivas que emergem na construção discursiva dessas obras. O reconhecimento e a valorização da força das produções trans e travestis leva-nos a refletir estas narrativas como ato de existência e resistência

política e literária de suas autoras e autores. É necessário ressaltar que essas obras não podem ter relevância somente pelo seu caráter militante, mas sobretudo pela sua qualidade literária e artística, onde houver.

Ao tratar a relação entre literatura e travestilidade, faz-se necessário estar consciente do lugar a partir do qual se busca construir um sentido para os textos e para o próprio mundo em que se vive. Assim, destaca-se a importância e a pertinência da valorização do sujeito que tem lugar de fala, que deve ser ouvido, ter seu discurso valorizado e legitimado. De tal modo, a abordagem dos textos literários que, de alguma forma, retratam as identidades dissidentes pode e deve abrir-se a uma perspectiva mais ampla e abrangente da realidade histórico-social e cultural na qual é/foi colocada em discurso.

Historicamente, as obras nas quais figuravam personagens trans e travestis eram da autoria de homens e mulheres cisgêneros. Devido à marginalização da população travesti, era inconcebível até antes da segunda metade do século XX que elas pudessem, agora, povoar as prateleiras das livrarias com suas próprias produções, posto que, eram distanciadas do discurso social, do mercado de trabalho e até mesmo das políticas de saúde pública e, por conseguinte, como reflexo, da própria literatura.

Nesse ponto pode-se abrir um debate interessante sobre como alguns dos romances escritos por heteroscisgêneros são alvo de fortes críticas baseadas no conceito de lugar de fala. É importante salientar que todo escritor, por excelência do trabalho literário, pode ser capaz de representar qualquer grupo social em suas obras. Esse não deve ser o ponto de crítica, mas é o início de uma reflexão que possibilita avaliarmos os trabalhos desses autores, se a sua obra elucida e mitiga os inúmeros preconceitos perpetrados e sedimentados por uma cultura fortemente heteronormativa ou se alimenta de estigmas e estereótipos que ainda subjugam e marginalizam certos grupos sociais. Considerando a riqueza dos textos literários, a literatura pode ser um campo fértil para cultivar diversos questionamentos e reflexões sobre os padrões normativos que aprisionam as diversas outras possibilidades de (re)pensar e ressignificar as diferenças, considerando-se o respeito às diversidades e pluralidade sexual.

Em meio a uma crescente produção literária LGBT, uma das vozes que tem se sobressaído na literatura latino-americana é a voz de uma travesti. Camila Sosa Villada ganhou notoriedade no meio literário nos últimos anos ao receber vários prêmios em língua espanhola pelo elogiado romance *O*

Parque das irmãs magníficas. O sucesso inesperado de público e de crítica faz da autora argentina umas das vozes mais promissoras e potentes da literatura contemporânea.

Originalmente intitulado *Las Malas*, o romance ganha tradução no Brasil como *O Parque das irmãs magníficas*. É interessante observar essa diferença entre os títulos. No original, a substantivação do adjetivo más (malas) relacionam as personagens travestis à ideia negativa, estigmatizada como figuras perigosas, assassinas, violentas que as marcam no imaginário popular. Essa opção parece reforçar o caráter disruptivo da obra de Sosa Villada. Já o título brasileiro aparentemente tenta suavizar a ideia em relação às travestis, de modo a dar destaque ao lugar (o parque) onde elas se encontram e a relação ali estabelecida entre elas (de solidariedade, cooperação, como uma família que se protege e se cuida mutuamente), caracterizado as travestis (irmãs) de modo positivo (magníficas). Nenhum elemento da capa brasileira entrega imediatamente a temática do livro ou relaciona o romance às travestis. A própria escolha por uma gravura diferente da capa original reforça essa tentativa de suavizar, de atenuar as expressões imagéticas que se tem do coletivo travesti no Brasil. Enquanto na versão argentina tem-se como capa uma foto que faz parte do Arquivo da Memória Trans da Argentina, na qual aparece uma travesti e sua amiga em cima de um cavalo, na versão brasileira, desenvolvida pela designer Paula Cruz, optou-se por uma ilustração cujo enquadramento mostra parte de uma figura feminina de salto alto rosa colocando flores coloridas e diversas em suas meias brancas, de modo a criar um clima onírico, surrealista na imagem ⁴.

Em *O Parque das irmãs magníficas*, a autora argentina traz um romance difícil de classificar: é uma espécie de relato autobiográfico com toques de literatura fantástica, uma autoficção com realismo mágico. O romance mescla elementos da realidade com toques de realismo mágico para narrar não só a violência brutal e transfóbica a que são submetidas muitas travestis, mas também nos revelar, de um olhar mais próximo, a humanização dessas figuras que vivem sob o peso de estereótipos, de incompreensão e preconceitos.

Em uma época em que muito se ouve falar sobre a importância do lugar de fala, vemos uma escritora travesti furar a bolha do intrincado meio literário e mostrar que elas também, se tiverem oportunidades, têm muito a contribuir com a diversidade da literatura contemporânea, precisam apenas de espaço e reconhecimento. Camila tem o dom da escrita polivalente, indo de uma entrega leve e poética a frases ásperas, duras e diretas em um mesmo parágrafo. Assim, tece uma narrativa que mergulha no mundo da travestilidade sob o véis de quem o conhece bem e tem total domínio

⁴ Ver anexo 2, no qual apresenta-se as capas dos romances.

sobre ele, usando referências culturais, explorando o deboche que fica no limiar entre brincadeira e a brutalidade, expressando a linguagem própria e peculiar das travestis (na argentina, chama-se bajubá e carrilche, no Brasil, pajubá). As personagens são bem construídas, inspiradas em referências reais de quando a autora trabalhava como prostituta e frutos de sua imaginação fantástica. Seu texto bem trabalhado mostra como sua voz é potente e ressonante. Mesmo após fechar o livro, continuam reverberando em nossa cabeça as impressões e emoções que sua narrativa carrega. Passamos a conhecer mais do universo pouco explorado das travestis, desfazendo antigos estigmas e estereótipos, nos aproximando de suas dores e alegrias, ressignificando suas formas de (r)existência, ampliando o respeito por suas lutas e admirando suas estratégias de resistência diante de uma sociedade ainda pouco tolerante e muito transfóbica.

3 CAMILA SOSA VILLADA E A ESCRITA COMO PRIMEIRA FORMA DE TRAVESTIMENTO

Camila Sosa Villada é atriz e escritora. Ela é uma travesti talentosa que sempre levou às suas páginas o universo no qual circunscreveu e marcou sua história de vida, um universo ainda pouco evidenciado na literatura: o universo da travestilidade.

3.1 A autora e sua resiliência

“Meu primeiro ato oficial de travestimento foi escrever”. Essa fala de Camila Sosa Villada, registrada no prefácio do romance *O Parque das irmãs magníficas*, assinado por Juan Forn, captura bem o espírito imbuído de coragem que a escrita da autora revela. Antes mesmo de se vestir como mulher, a escrita era a forma como Camila dava voz à identidade oprimida dentro de si. Era e é um ato libertador, no qual ela experiencia viver descolada da realidade cheia de amarras sociais para enfim viver em conformidade com seu mundo interior, livre dos desígnios e expectativas dos outros. A escrita era o terreno no qual ela era livre para vestir a identidade desejada, sentida e buscada, que ainda não existia no mundo real. Era ainda Cristian Omar quando começou a dar os primeiros contornos que marcariam sua vida como escritora.

Cristian Omar nasceu em La Falda, uma pequena cidade da província de Córdoba, em 1982. Teve uma infância difícil, margeada pela pobreza e privações. Sua relação com o pai foi bastante conturbada por ele conservar e usar veementemente a violência machista contra a mulher submissa e contra o pequeno filho efeminado. Alcoólatra, distante, agressivo, esse pai impregnava de medo e infelicidade a pequena família da autora. Assim, Cristian cresceu assistindo a mãe definhar num sofrimento depressivo, e em meio a esse cenário de família arrasada cresceu sem amparo. Teve uma infância marcada pela violência, abandono, e diversos abusos. Seus trejeitos efeminados já anunciavam a mulher que viria a ser e que horrorizava o pai. Nas vãs tentativas de adestrar o filho à sua vontade, o pai usava da violência para coibi-lo a ser quem todos esperavam que ele fosse, a atuar no gênero que lhe foi imposto ao nascimento. Contrariando essa imposição e seguindo seu pendor inexorável à realização de seu desejo íntimo, o pequeno Cristian Omar, pouco a pouco, vai se entendendo, descobrindo-se e constituindo-se como Camila.

Aos 13 anos, Omar descobre-se apaixonado pelo professor de educação física de sua escola, e resolve escrever uma narrativa na qual se coloca como uma protagonista feminina frente ao desejo e ao amor do tal professor. Escrever sobre ele mesmo, com uma voz narrativa feminina, dando vazão a como se sentia, colocando-se como mulher, foi seu primeiro ato de travestimento. "Mi primer acto oficial de travestismo no fue salir a la calle vestida de mujer con todas las de la ley. Mi primer acto de travestismo fue a través de la escritura.⁵". Denunciado por uma amiga a quem confiou a leitura do manuscrito, todos da escola descobriram sua homossexualidade de forma mais patente, não havendo mais meios termos nos tratamentos agressivos enviesados de preconceitos e intolerância. Então "Después de ser descubierta frente a todos como una travesti precoz, decidí no ocultarme más, salvo a los ojos de mis viejos.⁶".

Assim, começou a se vestir como menina quando tinha cerca de quinze anos. Na sua imaginação passou a viver como de fato se sentia, em conformidade corpo e alma. Já adolescente, escapava aos olhos da mãe e do pai e, fora de casa, se travestia com roupas improvisadas para dançar em bares e começar a viver da noite.

Seu pai lhe vaticinou que, se continuasse a se vestir assim, ela não teria escolha a não ser se prostituir para viver, e que um dia ela acabaria morta em uma vala. Três anos depois, determinada a provar que ele estava errado, e pra fugir da opressão que vivia no seio familiar, ela se mudou para a capital da província. Começou a cursar comunicação Social na Universidade de Córdoba. Para se manter na faculdade, Camila sai em busca de emprego, mas todas as portas do mercado de trabalho lhe são prontamente fechadas ao se depararem com sua aparência andrógina contrastante com seu nome masculino nos documentos. Como uma forma de pagar pela sua estadia numa pensão de estudantes, barganha-se sua hospedagem ao ficar acordado que ela será a responsável pela limpeza integral da casa.

Assim, foi pouco a pouco percorrendo os caminhos intransigentes balizados pela falta de oportunidades, segregação e preconceitos que levam quase que invariavelmente um grande número de travestis a migrar pra grandes centros urbanos e a viver da prostituição. Eventualmente, como o pai havia previsto, ao voltar à noite da faculdade, Camila é abordada por um homem em um carro que lhe pergunta quanto ela cobra. Presumindo as intenções do homem, ela diz um valor aleatório

⁵ Em tradução livre: "O meu primeiro ato oficial de travestismo não foi sair à rua vestida de mulher com todas as leis. O meu primeiro ato de travestismo foi através da escrita".

⁶ Depois de ser descoberta na frente de todos como uma travesti precoce, decidí não me esconder mais, exceto aos olhos dos meus velhos.

que é aceito. A partir de então, Camila coloca um preço a seu corpo e enxerga um potencial de sobreviver dele no mercado do sexo. Aos dezoito anos, conciliando vida diurna na faculdade e noturna nas ruas à procura de clientes, Camila leva uma vida acidentada. Troca a faculdade de jornalismo por artes cênicas, começa a frequentar com mais assiduidade zonas vermelhas de prostituição. Atraída pelo brilho das travestis que batiam ponto no Parque Sarmiento, no coração da cidade, Camila se junta ao grupo e, nessa época, começa a escrever um blog na internet chamado *La novia de Sandro*. Esses escritos são revelações de suas noites, confidências de seus sentimentos, casos engraçados ou perturbadores de suas relações com seus clientes. Ela os escrevia à mão durante a noite, e, no outro dia, procurava uma *lan house* para transcrevê-los para o blog. Nesse ato de entrega à escrita, Camila começa a dar corpo à sua obra que se revestirá, em quase toda sua extensão, de suas vivências.

Formada em artes cênicas, Camila Sosa Villada desponta como um nome promissor nos palcos e na produção de algumas peças que ela própria escreveu. Aclamada pela crítica, ela estreou em 2009 a peça *Carnes Tolendas: Retrato escénico de una travesti*, baseada em sua vida, seu testemunho como travesti transformado para ficção teatral. Em uma trama complexa e delicada, na qual, entrelaçada com textos de Federico García Lorca, a atriz dá seu testemunho dos enfrentamentos diários da vida travesti. De tal modo, vários fragmentos de obras de García Lorca recebem uma nova leitura à luz de memórias da infância e juventude da própria autora. Como atriz, ela alcançou grande popularidade em 2011 graças ao seu papel de protagonista no filme *Mía*, engendrado como um ato de denúncia contra a discriminação dos coletivos transgêneros. Em 2012, após a bem-sucedida série de televisão *La Vida de Rafael*, seu sucesso nas telas foi consolidado. A série centra-se na luta de Nina, uma mulher trans, que tenta ser reconhecida publicamente como a viúva herdeira de seu parceiro, em uma época de fortes confrontos políticos pela Lei de Casamento Igualitário e pela Lei de Identidade de Gênero, promulgadas na Argentina em 2010 e 2012, respectivamente. Como resultado da última, a atriz recebeu em 2013 um novo documento de identidade, o que reconheceria legalmente seu gênero e nome escolhido.

O sucesso de Camila no teatro abre a ela oportunidades de trabalhar na tv, no cinema e de se firmar na escrita literária. É curioso que sua prosa e sua poesia tão confessionais rendesse tanta admiração e sucesso, considerando sua origem, sua identidade, seu passado difícil e complicado.

Seu primeiro livro, *La novia de Sandro*, toma o nome de um antigo blog para intitular uma antologia poética. Os textos de temáticas diversas se circunscrevem no universo da travestilidade,

onde tão confortavelmente a autora já se move. Com uma sensibilidade marcante, no livro, dá-se voz a uma travesti que canta e narra um amor idealizado, razão de angústia e sofrimento por descobrir no seu objeto de amor apenas um homem que a usa como um corpo para satisfazer seu prazer, escondendo-a da família e amigos, mantendo-a distante do resto de sua vida. Embora seja evidente a necessidade que o eu lírico sente em se sentir amado, tema recorrente nas narrativas da autora, é bem claro que ele não gostaria de deixar de ser o que é para alcançar o amor, não abriria mão de sua identidade para satisfazer suas necessidades de afeto, devendo o amor chegar e reconhecer o corpo da travesti, construída a custo de muito sofrimento por si mesma. Esse é exatamente um dos pontos nevrálgicos das obras de Camila, ela nunca renega o corpo das travestis. Há uma valorização desse corpo, que busca uma beleza construída em si mesma pelas intervenções hormonais, pelas injeções de silicone que o modelam, pelo uso de maquiagens, ao ponto da autora fazer uma ode a suas tetas, em seu compilado de poemas. Assim, no universo apresentado em todos os poemas pelo eu lírico, há uma visão de que as travestis pertencem há um mundo próprio sendo desnecessário procurar habitar outros espaços que não as aceitam plenamente, ainda que isso signifique abdicar do amor tão esperado.

Anos antes de ganhar notoriedade como atriz na tv e no teatro, Sosa Villada havia decidido se desfazer do seu blogue e apagá-lo da internet. Um fato curioso é que um homem que assistiu algumas de suas apresentações teatrais decide salvar todas as postagens já feitas antes de ela excluí-las, criando um arquivo com todos os seus textos. Após alguns anos, já afamada e reconhecida como atriz, esse homem enviou por e-mail todos esses textos à Camila, que os releu agora sob uma outra perspectiva. Juan Forn, no prefácio do livro *O Parque das irmãs magníficas*, escreve que Camila enxergou nessa nova leitura “uma atitude inabalável, revolucionária, exemplar, daquela irmandade de travestis Malvistas, mal-amadas, maltratadas, mal pagas, mal compreendidas, malfaladas”. Essa nova perspectiva diante desses textos e diante de alguns fatos que marcaram sua vida na prostituição foi uma semente plantada no campo literário e que lhe rendeu a aclamação trazida por esse romance. A sinceridade confidencial da narradora é quase um testemunho. Trazendo suas vivências reais mescladas à ficção, cria-se um contexto em que as fronteiras entre uma e outra são borradas e importam menos do que o enredo em si, pois o essencial é perceber que a ficção toma o real como espelho nos pontos mais marcantes do enredo, propondo um mergulho em um universo pouco evidenciado na literatura: o das travestis. Assim, seu livro é inspirado em

sua vida, em suas vivências, mas não se prende a ela em sua integralidade pois não se trata de uma biografia.

O Parque das irmãs magníficas é um romance autoficcional que entrega mais que nuances de sua biografia, revelando-nos um pouco do universo pouco explorado das travestis, inspirado em seu passado como prostitua e na lenda de uma santa argentina, a Defunta Correia, numa espécie de homenagem mágica às suas irmãs travestis trabalhadoras do sexo.

A Defunta Correia é uma figura recorrente nas obras de Camila Sosa Villada. Foi essa figura a quem os pais da autora foram rezar em seu santuário, em 2008, a fim de que ela largasse o mundo da prostituição, atividade que exercia desde os 18 anos, quando se mudou para Córdoba. Em seu livro de contos *Sou uma tola por te querer*, outro livro margeado por traços autobiográficos, a autora nos narra esse episódio.

[...] a figura da Defunta Correa ganhou uma dimensão de santidade que escapou à Igreja Católica, e foram-se assentando as pedras do que seria um santuário muito popular onde gente muito humilde deixa oferendas de sua fé. [...] O que Don Sosa e La Grace foram fazer naquele lugar depois de atravessar um deserto inteiro num descascado Renault 18, quase no final de 2008? Foram pedir que sua filha travesti achasse um trabalho melhor. No que trabalhava sua filha travesti? Era prostituta, evidentemente. Tinha ido estudar Comunicação Social e Teatro em Córdoba, mas acabou virando puta. (SOSA VILLADA, 2022, p. 11).

Três meses depois, o desejo dos pais parece ser atendido. A autora foi capaz de desistir do trabalho sexual depois de triunfar com sua primeira peça de teatro, *Carnes Tolendas: Retrato escénico de uma travesti*. Acima de tudo, a autora teve a brilhante ideia de explorar para fins literários a história da famosa Defunta Correa, cuja lenda diz que, partindo em busca de seu marido, feito prisioneiro durante as guerras civis argentinas do século XIX, ela foi encontrada morta no deserto, e seu bebê, vivo, ainda agarrado a seu peito. Depois de fazer da Defunta a protagonista de seu espetáculo *Carnes Tolendas*, onde esta apareceu como uma travesti, Camila Sosa Villada começou a imaginar o futuro do bebê se ele tivesse sido encontrado no parque Sarmiento. "O que aconteceu com o filho da Defunta Correa? Foi encontrado pelas travestis do Parque Sarmiento." (SOSA VILLADA, 2022, p. 17). Esse episódio protagonizado por seus pais em busca da santa Defunta Correa interceder por sua filha é narrado no conto *Obrigada, Defunta Correa*, que abre o livro *Sou uma tola por te querer*. Graças à santa, nasce a semente para a criação do romance *O Parque das irmãs magníficas*, ao imaginar o que aconteceu com o seu bebê e como seria caso ele

fosse encontrado pelo grupo de travesti que frequentava o Parque. Essa ideia foi a semente que germinou para se transformar no frondoso romance que lhe deu renome e reconhecimento.

O maior traço das obras de Camila é, portanto, o caráter autobiográfico. Como afirma Camila (2018), “la memoria sustenta a la escritura. Escribir es escribir recuerdos.”⁷.

Seu segundo livro, *El Viaje Inútil*, publicado em 2018, é uma viagem do seu processo de escrita por meio de um ensaio autobiográfico, no qual Camila discorre sobre como a travestilidade é a gênese de sua produção. A autora sustenta a dor, a tristeza e a solidão, que marcam suas memórias, como o principal pilar no seu processo de criação. “Escribo a partir de mí y para mí. Eventualmente me comparto, comparto lo que escribo, pero eso no quiere decir que yo me abra al mundo, sino que traigo a los visitantes a mi intimidad.”⁸.

Rememorando os aspectos mais difíceis de sua infância e adolescência, ela nos mostra como o acesso à leitura e a possibilidade de escrita lhe concederam a criação de um mundo distinto, paralelo, onde sua existência dissidente se tornou possível e onde pôde inicialmente desabrochar os aspectos mais reprimidos de sua identidade até conseguir sustentá-la e assumi-la para o mundo real.

De hecho escribi y me travesti durante mucho tiempo a puertas cerradas. Mi papá y mi mamá siempre supieron lo que hacía en mi encierro voluntario, pero eso fue lo que nos salvó de asesinaros unos a otros. Mi secreto, el de escribir y ser travesti, los expulsó de mi mundo y me salvó de su odio. El deseo de ser travesti, callado durante tantos años, vivido como un "salirse de lavaina" perpetuo, la decisión de dejar atrás los privilegios de ser un varón y convertirme en una paria travesti, me mantuvieron viva y prolífica. Escribiéndome la vida que quería vivir en novelas guarras donde las protagonistas cogían en el barro con sus amantes, donde las heroínas eran siempre amadas por sus padres.⁹ (SOSA VILLADA, 2018, p. 45).

Assim, com o mesmo prazer e medo que um menino efeminado faz um vestido feito de lençóis e usa maquiagem inicialmente escondido, a escrita é germinada com dor, na solidão e floresce no papel. Tão inevitável quanto sua condição, escrever sobre ela é um destino.

⁷ “A memória sustenta a escrita. Escrever é escrever memórias.”

⁸ “Escrevo a partir de mim e para mim. Eventualmente eu compartilho o que escrevo, contudo isso não quer dizer que eu me abra para o mundo, mas que eu trago os visitantes para a minha intimidade.”

⁹ “Na verdade, escrevi e me travesti por muito tempo a portas fechadas. Meu pai e minha mãe sempre souberam o que eu estava fazendo na minha clausura voluntária, mas foi isso que nos salvou de não matarmos uns aos outros. O meu segredo, o de escrever e ser travesti, expulsou-os do meu mundo e salvou-me do seu ódio. O desejo de ser travesti, calado por tantos anos, vivido como uma ‘ansiedade’ perpétua, a decisão de deixar para trás os privilégios de ser um homem e me tornar uma paria travesti, me mantiveram viva e prolífica. Escrevendo-me a vida que eu queria viver em romances sujos onde as protagonistas se pegavam na lama com seus amantes, onde as heroínas eram sempre amadas por seus pais.”

O parque das irmãs magníficas não se enquadra perfeitamente nos moldes de um relato autobiográfico não afasta sua narrativa da realidade vivenciada por Camila ou a torna menos verdadeira, a subversão dos elementos do relato da autora desenvolve uma outra verdade alcançada pelo caminho da arte, independente dos padrões já delineados. Há uma narrativa complexa e uma textura discursiva que dá ao romance uma alta qualidade literária, calibrado pela sensibilidade poética da autora. A elaborada arquitetura da história é construída por robustos alicerces que sustentam um enredo visceral, que flui com a naturalidade de um testemunho sobre a história das travestis e as constantes hostilidades, exclusões, violências que sofrem e, é claro, a falta de amor que lhes marcam.

Em suas próprias palavras, tiradas de *El viaje Inútil*, Camila fala sobre esse grupo e seu propósito narrativo:

Quisiera también escribir a todas esas travestis que conocí de joven. Todas esas instancias en que fui tocada por el travestismo aún antes de cometerlo. Antes de cambiar de nombre y de piel para siempre. Las travestis de la televisión. El único homosexual del pueblo que fue también mi amigo. Pero escribirlas a todas, su hermosura, su fealdad, su violencia, sus ropas y las noches que nos ampararon em ese bosque en que nos conocimos. Esa poesía de la prostitución, de las noches acostándome con clientes em las barrancas del parque, escondiéndome de la policía en las canaletas de agua, enamorándome cada noche de un cliente diferente.¹⁰ (SOSA VILLADA. 2018, p. 89).

O corpo e sua subjetividade parecem ser construções realizadas de diferentes experiências que, tornam-se objetos de suas performances, personagens, romances, poesias, contos e, portanto, estão lá, em todas as suas produções. Assim, sua vida é uma espécie de material fundamental servindo ao processo de construção de seus textos, desvelada em seus livros e peças teatrais. Sua família, seu passado, suas vivências são a matéria-prima da qual vêm suas obras mais lembradas. É por isso que é importante que ela narre esses recortes da vida e aqueles que também a ajudaram a construir a si mesma. Todas essas circunstâncias que fizeram parte de sua vida com o grupo de travestis do Parque Sarmiento não são apenas o material no qual o livro se baseia, mas também o poder transformador que a ajudou a quebrar as barreiras que a sociedade lhe impõe.

¹⁰ Em tradução livre: “Gostaria também de escrever a todos aqueles travestis que conheci quando era jovem. Todas aquelas instâncias em que fui tocada pelo travestismo antes mesmo de cometê-lo. Antes de mudar de nome e de pele para sempre. As travestis da televisão. O único homossexual do povo que foi também meu amigo. Mas escrevê-las a todas, a sua beleza, a sua fealdade, a sua violência, as suas roupas e as noites que nos protegeram naquela floresta em que nos conhecemos. Aquela poesia da prostituição, das noites dormindo com clientes nos desfiladeiros do parque, escondendo-me da polícia nas calhas de água, apaixonando-me todas as noites por um cliente diferente

A vida de Sosa Villada foi marcada pela violência, pela rigidez dos papéis de gênero, pela pobreza, pelo desamparo. Tais circunstâncias, replicadas em suas obras, parecem ser ditas para mostrar ao leitor que sua escrita é o resultado do expurgo dessas dores e da constante busca por amor que permeia suas linhas. Em seu ensaio autobiográfico, *El viaje inutil*, Camila reflete também sobre o processo de escrita e sublinha que a literatura provoca movimentos maravilhosos, tendo consequências sobre a realidade e feita dos pequenos detalhes que nos fazem querer ser amados.

Nas obras de Camila Sosa Villada não há um tom panfletário ou pedagógico sobre o corpo travesti, tampouco é uma paródia, ainda que as situações insólitas possam causar algum riso ao leitor. Sua narrativa não tem a missão ou intenção de mudar o mundo com nada além do poder da estética. A travestilidade a atravessa, a molda, até a embeleza, mas não a amarra, e essa é a sua forma de expressão artística ao carregar a dissidência nas costas. Segundo a autora, a literatura não imprimiu nenhuma solução aos danos da sua vida, porém lhe deu uma virtude: a de olhar as coisas com um sentido poético.

Ao refletir em seu ensaio autobiográfico, *El viaje Inutil* (2018), sobre o tipo de escritora que gostaria de ser, Villada menciona que, em sua concepção, a escritora ideal possuiria "três partes iguais de Wislawa Szymborska, Carson McCuller e Marguerite Duras, com uma faísca da malícia de Truman Capote". Ainda que ela não se reconheça como detentora das qualidades artísticas desses escritores admirados, é fácil traçar paralelismos entre o estilo desses autores e o de Camila, revelando a forte influência destes em suas obras.

De Marguerite Duras, segundo a própria Camila, a escritora mais cruel que ela leu, aprendeu que não se guarda nada, tudo deve estar exposto, sua vida e seus desejos, com tal honestidade que é necessário abandonar os segredos para firmar construções profundas que nascem dessa exposição. Foi com a leitura de "O Amante" que ela alega ter aprendido que a leitura é uma atividade complexa e que nada pode nos causar mais danos e nem mais felicidade.

Com a Polonesa, Wislawa Szymborska, aprendeu a nunca se levar tão a sério, rir das grandes aspirações literárias e zombar da nossa solenidade e erudição. Além de emular a justaposição de termos profundos e líricos com cenas risíveis, e a importância do não saber no ofício de escrever, pois esse é o impulso que leva a escrita adiante.

De McCuller, veio a brutalidade narrativa capaz de gelar o sangue e arruinar os dias após a leitura. Com sua prosa dolorosa, que Camila não esconde que gostaria de poder emular em todo o seu esplendor e miséria, fazendo amar a vida de seus personagens para logo os aniquilar com a

crueza própria do destino. Foi da sulista norte-americana que ela aprendeu que tudo está disposto para ser escrito, que o escritor deve partir das sugestões que lhe faz o mundo.

Embora Camila fale de apenas uma faísca da malícia de Capote, parece ser justamente dele que ela bebe a influência de utilizar aqueles que fizeram parte de sua vida como material base para a criação de seus personagens, além de trazer para seus escritos as situações que vivenciou, confundindo o real e o inventado na construção de seu texto, para imortalizar como protagonistas de suas histórias aqueles que cruzaram seus caminhos. Além de não esconder a admiração que sente por Truman, um grande e reconhecido escritor, amado pelas estrelas de Hollywood em um período ainda mais homofóbico.

Camila escreve com potência e maestria. Sente-se à vontade para falar sobre seu mundo, sobre suas vivências, em um tom quase confessional. Ela se apoia no que aprendeu com os seus mestres, seus escritores favoritos, revelando a essência de sua prosa única. Sua linguagem própria consegue dar um eco mais profundo da paixão, do desejo, e sobretudo da dor que habitam as travestis. O universo das travestis, as palavras, as suas cores, as suas alegrias gritam nessas páginas, para revelar o silêncio profundo causado pela amargura de uma vida de rejeições, de escárnios, de furtividade na qual o coletivo travesti vive.

3.2 *O Parque das irmãs magníficas*: contornos, adornos e performances das travestis

Tudo começa em um parque à sombra da noite. É nesse local, protegidas pela penumbra, que uma procissão de travestis trabalha vendendo o prazer através de seus corpos. Por ali clientes ávidos circulam clandestinamente em seus carros em velocidade reduzida. É uma noite fria no Parque Sarmiento, no coração de Córdoba, onde prostitutas já fazem parte da paisagem. Ali, enquanto esperam clientes potenciais, um grupo de travestis se entretém e se aquecem compartilhando uma garrafa de uísque e também a magia que lhes conferem outras drogas. O clima de descontração é quebrado por um barulho que atravessa o parque. A travesti mais velha do grupo, no alto de sua experiência matriarcal, com sensibilidade aguçada, segue, acompanhada das demais travestis, os rastros de desespero que as levam à uma vala na qual, entre arbustos e espinhos, encontra um recém nascido abandonado à sorte. Essa é a sinopse de *O Parque das irmãs magníficas*, de Camila Sosa Villada. É a partir do desenrolar do resgate do bebê e da decisão de cuidar dele que o romance gravitaciona em torno dessa travesti matriarca de 178 anos chamada de

Tia Encarna. Em torno dela orbitam inúmeras personagens que, aos longos das páginas, dão uma dimensão mais próxima do universo tão distante das travestis. As fronteiras desse universo têm se aproximado da nossa realidade à medida que temos visto travestis conquistarem cada vez mais espaço de direito e reconhecimento das constantes lutas por visibilidade e legitimidade de suas reivindicações. Figuras historicamente apagadas e silenciadas, marcadas no senso comum por estigmas, estereótipos e preconceitos, ganham uma dimensão real e mais concreta neste romance. Escrito com a autenticidade conferida por quem viveu o que escreve, as páginas são um relato sincero, brutal e imaginativo do universo travesti e suas idiossincrasias. A travestilidade, em todas as suas múltiplas dimensões, é alma da narrativa que, de uma aproximação sensível, devolve a humanidade esquecida a essas figuras marginalizadas.

Já no primeiro parágrafo do romance entrega-se uma visão comum ao universo travesti.

A noite é profunda: gela sobre o Parque. [...] Um grupo de travestis faz sua ronda. Seguem amparadas pelo arvoredado. Parecem parte de um mesmo organismo, células de um mesmo animal. Movimentam-se assim, como se fossem manada. Os clientes passam em seus automóveis, diminuem a velocidade ao ver o grupo e, de todas as travestis, escolhem uma a quem chamam com um gesto. A escolhida acode ao convite. Assim acontece noite após noite (SOSA VILLADA, 2021, p. 17).

O Parque que lhes serve de vitrine é um espaço que em outras cidades, estados e países, salvo as diferenças culturais, cumpre exatamente a mesma finalidade simbólica. Lugar de ganhar a vida, como se costuma dizer, ou de enfrentar a “batalha”. É nas sombras das noites, à beira de ruas ou avenidas movimentadas, que as travestis se tornam objeto de desejo de homens anônimos dispostos a pagar por prazer. São os clientes nesse mercado da prostituição ao qual grande parte das travestis estão ligadas. É corrente, no senso comum, associar travesti e prostituição. Não é equivocada e à toa essa associação, mas não corresponde totalmente à realidade. Seria exagero considerar toda travesti prostituta, mas é fato que a maioria das travestis passa por esse caminho de forma quase compulsória em algum momento de sua vida, às vezes à revelia de seu desejo. De todo modo, a prostituição é vista de diferentes formas pelas travestis. De acordo com a pesquisadora Larissa Pelúcio (2005), as travestis podem entender esse trabalho como (1) atividade depreciativa e desprestigiada com a qual só se envolvem por necessidade e somente até conseguir outras formas de subsistência; (2) como um meio de ascensão social, saindo da pobreza extrema, ao conseguir conquistas materiais e simbólicas; (3) como qualquer outra profissão, onde o trabalho é gerador de renda e possibilita um ambiente de sociabilidade.

O pesquisador Kulick, em seu estudo etnográfico com as travestis de Salvador, observa que “a prostituição e as atividades relacionadas - por exemplo, roubar clientes - são a principal fonte (às vezes a única) de renda da grande maioria das travestis.” (KULICK, 2008, p. 150). Entretanto, engana-se quem acredita que as travestis encaram o território da prostituição apenas como fonte de renda. A rua é um rico espaço de sociabilidade, onde as travestis se encontram, acolhem-se, conversam, trocam informações e experiências, dicas e truques de feminilidade e compartilham histórias de clientes. São nos territórios da prostituição que elas conseguem o reconhecimento pelos seus esforços diligentes de transformação. Como destacado por Kulick,

a prostituição é a única esfera da sociedade brasileira onde as travestis podem ser admiradas e reconhecidas. A prostituição faz com que as travestis se sintam sexy e atraentes. É o único contexto em que elas podem desenvolver auto-estima, autoconfiança, valor pessoal, além de se sentirem como objeto de verdadeiro e intenso desejo. (KULICK, 2008, p. 150).

Assim, como espaço físico e simbólico, a rua é o caminho no qual as travestis se constroem. Para além da fonte de renda, é nesse território que se dá um importante espaço de sociabilidade, admiração e reconhecimento dos esforços das travestis na construção da sua autoimagem. Ganhar a vida na rua também significa vencer a violência e o medo, aceitar a marginalidade como forma de punição social por não ter tido outras oportunidades oferecidas. É ali que elas são expostas e respondem às mais diversas formas de violência. A intolerância, o preconceito, a transfobia perseguem essas figuras que por muito tempo tiveram de buscar nas sombras uma forma de proteção e invisibilidade. De modo intrincado, prostituição e violência são dimensões que se tornaram contíguas à travestilidade.

Imiscuídas nesse universo, é facilmente perceptível de onde advém essa imagem de perigosas, violentas, más. De acordo com Silva (2007, p. 65), “na mitologia urbana recente, no imaginário popular, a figura da travesti está associada a perigo”. Vistas e tratadas como se não fossem humanas, como se tivessem destituídas de qualquer traço de humanidade, as travestis são encaradas, na maioria das vezes, como seres abjetos e perigosos. Olhares tortos nas ruas denunciam o medo de quem as evita ou de quem passa por elas com receio. Outras reações mais exageradas tal qual xingamentos, socos e arremesso de objetos ao cruzarem com travestis revelam a brutalidade da intolerância.

Como já mencionado, o romance de Camila Sosa Villada, originalmente intitulado *Las Malas*, foi traduzido para o Brasil como *O Parque das irmãs magníficas*. A escolha do título da

versão argentina revela-nos como a autora joga exatamente com essa imagem difundida no imaginário popular a respeito das travestis: más, perigosas. A versão brasileira traduzida por Joca Reiners Terron optou aparentemente por atenuar essa imagem e buscar uma associação que fugisse a esse estigma. Assim, associou-se a imagem das travestis a de "irmãs magníficas", destacando a relação de irmandade, de companheirismo entre elas e qualificando-as como seres magníficos - suntuosos, de uma beleza radiante. O parque enquanto espaço de sociabilidade é também enfatizado. Esse caráter positivo que a versão brasileira procurou imprimir ao título parece ser uma tentativa de ressignificar os valores associados às travestis de modo a suavizar as impressões e os preconceitos difundidos pelo senso comum. Em contrapartida, a escolha original *Las Malas*, parece guardar um caráter mais disruptivo e desafiador, direcionando-nos para confrontar uma realidade crua, dura e sem firulas nesse romance. A imagem da capa do livro da versão original, na qual vê-se uma travesti negra montada em um burro com uma amiga em um ambiente precário, corrobora para essa visão menos romântica em relação à capa brasileira, coberta por flores coloridas.

A imagem difundida no imaginário popular, de perigosas, agressivas, más, é notadamente evidenciada pela narradora nas descrições feitas das travestis no decorrer do romance. Desde as páginas iniciais são feitas associações constantes dessas figuras a características e/ou qualificações animais, numa espécie de zoomorfização. De tal modo, as travestis estão quase sempre “em manada”, andam em bandos; são descritas como “cachorronas do parque Sarmiento” sempre “[...] alertas, a pele arrepiada, os pelos eriçados, as brânquias abertas, os rostos tensos ou como “uma caravana de gatas, apressadas pelas circunstâncias[...]” (SOSA VILLADA, 2021, p. 21). Ao longo de toda narrativa, essas associações metonímicas ou metafóricas com animais são exploradas em diferentes nuances: tanto enfatiza-se a aproximação entre animais e travestis no que se refere ao temperamento ou compleição quanto explora-se, do real maravilhoso, a própria transmutação de algumas travestis em animais, como por exemplo, a travesti que está se transformando paulatinamente em pássaro e outra que se transforma em uma espécie de lobo com traços humanoides nas noites de lua cheia, a “lobiscate”.

A escolha pela zoomorfização das travestis pode ter inúmeras conotações. Além de explorar o lado grotesco pintado pelo senso comum, a narrativa permeada por essas associações animais reforça no caráter das travestis um perfil bestial, agressivo, astuto, ágil, típicos dos animais nas situações de autodefesa e proteção necessários para sua sobrevivência. Assim, elas são representadas em sua natureza: uma realidade crua, dura e violenta, que exige força e garra para

sobreviver em uma sociedade selvagem que as execram. São vistas, pois, como animais, destituídas de humanidade, guiadas pelo extinto de sobrevivência. Consequentemente, a zoomorfização, nesses termos, aponta também para a desumanização das travestis, uma imagem já cristalizada no senso comum. Butler (2010) argumenta que, no âmbito social, apenas adquirem humanidade ou direito de “ser humano” aqueles que se enquadram retidamente no binarismo que os definem quanto ao sexo e ao gênero. Assim, todos que fogem a essa definição são vistos como abjetos, não humanos, corpos excluídos, corpos que não importam para a lógica patriarcal.

Se por um lado a zoomorfização pode levar a uma certa desumanização dessas personagens, por outro, ao revelar a intimidade de cada travesti, suas histórias, suas dores, suas angustias, suas fragilidades, a narrativa contribui para instaurar um sentimento de empatia entre leitor e personagens, possibilitando uma incursão na diversidade e nas diferenças humanas, explorando a possibilidade de jogar luz sobre estereótipos e preconceitos, de ressignificar essa imagem negativa consolidada devolvendo, assim, a humanidade esquecida dessas pessoas. Faz-se uma espécie de jogo no qual, ao apresentar o lado animalesco cultivado e arraigado pelo senso comum, revela-se o lado esquecido que as tornam humanas.

Todas as travestis, salvo as diferenças subjetivas, compartilham uma história relativamente parecida. O histórico de rejeição e violência familiar marcam suas vidas ao despontar os primeiros trejeitos e traços que, ainda na infância, contrariam as expectativas de masculinidade impostas por uma sociedade fortemente cis-heteronormativa. O menino efeminado, quase invariavelmente, sofre admoestações e represálias que tentam padronizar seu comportamento às expectativas sociais.

Camila, a narradora de *O Parque das irmãs magníficas*, nos narra o começo de sua vida em uma família que não a aceitava por contrariar às expectativas de gênero impostas no seu nascimento. Ao nascer, recebeu o nome de Cristian Omar e junto com o nome masculino veio uma carga enorme de expectativas em relação a seu modo de ser e de comportar no mundo. Contrariar o que se espera e se opor às fantasias dos pais em relação a quem eles desejam que o filho seja é o começo de um caminho cheio de conflitos. Contudo não se trata de uma escolha. Enfrentar esses conflitos e encarar um mundo hostil é, pois, apenas um começo. Assim, dá-se início ao ciclo de violência que padecem as travestis desde a infância, desde o momento em que começam a florescer traços de uma homossexualidade denunciada por trejeitos peremptoriamente hostilizados pelos pais. Em diversas passagens do romance, ao relatar sobre sua infância, Camila revela-nos as

violências as quais foi exposta e nos dá uma dimensão da atmosfera de medo que circunscreveu seus laços familiares.

Aos quatro, aos seis, aos dez anos, eu chorava de medo. [...] O medo tingia tudo em minha casa. Não dependia do clima nem de uma circunstância em particular: o medo era o pai. Não teve polícia nem clientes nem crueldades que me atemorizaram mais que meu pai. Em honra à verdade, acredito que ele também sentia um medo pavoroso de mim. É possível que aí seja gestado o pranto das travestis: no terror mútuo entre o pai e sua cria travesti. (SOSA VILLADA, 2021, p. 55/56)

E continua mais à frente:

Minha mãe com um menino a reboque que já começava a decepcioná-la, pobre mãe: o menino afeminado que não cedeu às cintadas, ao castigo, aos gritos e às pauladas que tentavam remediar semelhante espanto. O espanto do filho veado. E muito pior: o veado convertido em travesti. Esse espanto, o pior de todos (SOSA VILLADA, 2021, p. 58)

O relato de Camila revela um discurso recorrente nas histórias de vida de muitas travestis: a figura do pai que instaura um clima de medo e de violência em casa, a decepção e desgosto da mãe com a maneira de ser e de existir do filho. Em um momento de incompreensão em relação à sua incipiente consciência de si, o "filho veado" é exposto a inúmeras formas de violências física e psicológica. Assim, além das agressões físicas, os danos psicológicos causados a essas crianças pela imposição de determinados valores culturais reverberam na vida do indivíduo oprimido de modo indelével.

Por mais recorrente que sejam discursos que revelam históricos semelhantes de violência, para não cair no erro da generalização, é importante frisar a dinamicidade e particularidade do contexto familiar de cada indivíduo de modo que se reconheça as diferenças e exceções. Contudo, na maioria dos casos, é inegável a contrariedade dos pais em relação a qualquer tendência homossexual do filho, o que leva a diferentes graus de conflitos e, conseqüentemente, formas diferentes de a criança lidar com eles. Assim, observa-se que, diante das represálias, há diversas formas de subterfúgios. É comum, na infância, a criança efeminada isolar-se, esconder-se, se permitir ser quem se é e se vestir como deseja apenas escondido, à revelia dos pais castradores. Ainda em idade tenra, a travesti começa, suas incursões no caminho da travestilidade de forma fortuita, clandestina. Aproxima-se aos poucos de uma feminilidade desejada, geralmente, da imagem da mãe. Camila nos narra seu caminho inicial, mesmo ainda sem uma consciência profunda, para a construção da feminilidade que deseja.

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[...] (SOSA VILLADA, 2021, p. 58)

A mãe é seu espelho. Primeiro observa-a depois, às escondidas, imita-a, fazendo seu ensaio da atuação do gênero feminino. É a partir da identificação com a imagem feminina, que normalmente tem a mãe ou uma irmã mais velha como primeiras referências, que se desenrola o processo de construção da autoimagem idealizada a qual, paulatinamente, buscará. Assim, ainda que qualquer tentativa de generalização possa resvalar em erros incalculáveis, percebe-se uma orientação comportamental que se tocam em muitos pontos semelhantes quanto às performances iniciais no gênero feminino, cuja corporificação se dá inicialmente desses pequenos gestos imitativos e referenciais. Marcos Benedetti (2005) corrobora essa ideia em sua pesquisa na qual ilustra que umas das primeiras atitudes das travestis na construção do feminino é a vestimenta. Muitas travestis entrevistadas contam "que, na infância, se vestiam com roupas da mãe ou da irmã mais velha." (BENEDETTI, 2005, p. 67). É importante destacar que nessa fase de mimese ainda não há uma consciência formada em relação à sua identidade, já que acontece, geralmente, na infância, sendo uma atitude encarada como lúdica e prazerosa por parte da criança que brinca com essas performances de gênero de modo sorrateiro.

Se por um lado a mimese da mãe, às escondidas, constitui uma das primeiras atitudes na construção do feminino, um outro elemento fundamental segundo Kulick (2008), é a experimentação sexual através de jogos eróticos com outros meninos mais velhos ou com homens adultos que as despertam para homossexualidade, e que, por conseguinte, culminam na decisão futura, já na adolescência, de começar mais explicitamente a se vestir como mulheres e dar início as diferentes modificações corporais no sentido de se tornarem mais femininas.

As travestis recordam-se da infância como um período marcado por jogos eróticos com outros meninos e atração sexual pelo sexo masculino, culminando sempre em uma série de experiências sexuais nas quais a futura travesti é penetrada por um menino mais velho ou por um homem adulto. Depois da primeira relação anal, os meninos que se transformarão em travesti começam a se vestir como mulher, cada vez mais explicitamente, e dão início a diferentes modificações corporais no sentido de se tornarem mais femininas. (KULICK, 2008, p. 65)

A história de Camila revela uma infância em que outros jogos eróticos e, indo mais longe, esse abuso específico que sofreu por parte de homens adultos, marcaram indelevelmente sua vida.

Foi o despertar para uma consciência de seus desejos e para reconhecer o efeito deles na escolha dos caminhos que iria percorrer mais à frente.

Naquela noite, debutei, com dois policiais e um civil que, eu suspeito, também era policial. Fiz sexo com eles por terror do castigo do meu pai. Preferi perder a virgindade, se é que se supõe nisso uma perda, a enfrentar a raiva paterna de saber que seu filho saía para rebolar vestido de mulher. [...] “Quando terminaram, me levaram, tal como tinham prometido, até a esquina de casa e me fizeram descer com a ordem direta e simples de que nunca, jamais, falasse sobre aquela noite. [...] Desde esse dia, meu corpo assumiu um valor diferente. O corpo deixou de ser importante. Uma catedral de nada. (SOSA VILLADA, 2021, p. 67-68)

Neste trecho, Camila relata como foi sua primeira experiência sexual de modo direto. Ainda adolescente, foi abusada por três policiais, que a coagiram ameaçando levá-la à delegacia e chamar seu pai. Seus pais ainda, a essa época, não sabiam que ela à noite, se vestia de mulher escondida em uma construção próxima a sua casa, para sair e dançar com as amigas em uma boate. Era seu prazer secreto. Essa primeira experiência acaba por ser seu primeiro ato de prostituição, trocando sexo pela liberdade e o sigilo de suas noites. O abuso sofrido e os sentimentos advindos da experiência sexual lhe dão uma nova dimensão em relação ao valor do seu corpo.

Como aponta Kulick (2008), a homossexualidade é um ponto nevrálgico na construção da identidade travesti. Mais à frente, após uma consciência maior de seus desejos e experiências sexuais, desencadeiam-se processos concretos de mudanças corporais que, quase sempre, enveredam na busca e na construção de uma imagem mais feminina, e geralmente ocorre de forma explícita quando essas adolescentes, após serem rejeitadas e/ou até expulsas de casa, o que ocorre com frequência, recorrem à prostituição para sobreviver. Após sair de casa, “A prostituição é praticada quase como uma consequência. Durante sua vida inteira te auguram a prostituição.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 66), afirma a narradora Camila. Assim, a busca por um corpo feminino, que tem mais mercado sexual, passa a ser necessária para entrar e permanecer nesse mercado competitivo, no qual a desejabilidade feminina é quase dominante. Contudo “por mais importante que seja o potencial de sedução dos clientes, este não é o único fator que leva as travestis a modificarem o corpo” (KULICK, 2008, p. 107).

Além da relação estreita entre as transformações corporais e a prostituição apontada por Kulick (2008), na visão de Pelúcio (2005), a rua é também um importante espaço na construção da imagem e da identidade das travestis incipientes. De acordo com Pelúcio (2005), é bastante comum que o processo de transformação das travestis se inicie com a ruptura do mundo familiar, seguido

pela necessária adesão ao universo da rua, onde encontram formas de sobrevivência e aprendem, ou potencializam, seus processos de transformação. Em busca de si mesmas, de reafirmar suas identidades femininas, vão inscrevendo seus sonhos em seus corpos. Para isso, inserem-se no meio travesti e contam com a ajuda do grupo, pois é difícil se tornar travesti sem estar inserido em uma rede específica e, neste processo, o “amadrinhamento” é essencial.

A prostituição ajuda as travestis a se construírem e se constituírem no ideal feminino que almejam para seus corpos. A rua é um lugar social de construção e de aprendizado do feminino entre as travestis. É onde de fato começam a encarar as diversas possibilidades de transformação do corpo como necessárias, para além das roupas e da maquiagem. Assim, as diversas tecnologias de transformação corporal entram em jogo. Começam a tomar hormônios, a injetar silicone industrial para dar formas sinuosamente femininas a partes do corpo e a fazer intervenções cirúrgicas a fim de adquirir contornos mais finos e delicados. De tal modo, percebe-se que ser travesti é um processo que se inicia de forma complexa e que não tem um fim, a busca pelo corpo mais próximo possível do feminino é contínua e constante. Segundo Pelúcio (2005), ser travesti é um devir, um processo continuado e sem fim, no qual observa-se o seguimento de algumas etapas. Em resumo, a primeira seria quando ainda se é “gayzinho” (classificação êmica), ou seja, quando a homossexualidade é percebida principalmente dos trejeitos efeminados pelos familiares e pela sociedade, entretanto ainda se vestem com roupas masculinas. A segunda etapa é onde começam a “montar-se”, ou seja, vestir-se com roupas femininas e maquiar-se, entretanto, ainda se montam de forma fortuita, às escondidas e ocasionalmente, restritas a situações específicas de lazer. Por conseguinte, numa fase posterior, adensam-se as transformações que começam a se tornar prementes e robustas, na qual, com maior frequência passam a vestir-se com roupas femininas, maquiar-se e a depilar-se de modo a ficar sem pelos e sem vestígios de barba, e iniciando, geralmente, a administração de hormônios femininos. A quarta e última etapa é quando já se é travesti e assumem tal identidade, vestindo permanentemente roupas femininas, fazendo uso de hormônios e executando algumas transformações corporais irreversíveis, como a aplicação de silicone industrial nos peitos, quadris e nádegas e/ou se submetendo a intervenções cirúrgicas, quando podem pagar por elas.

Em paralelo, essas etapas podem ser ilustradas com a vida da narradora Camila em *O Parque das irmãs magníficas*. Ainda na infância, seus trejeitos efeminados eram motivo de receber alcunhas pejorativa como “veadinho”, “mariquinha” na escola: “[...] me acostumo à brutalidade

dos meus novos colegas de escola que me chamam de mariquinha em vez de dizer meu nome [...] (SOSA VILLADA, 2021, p. 91). Em casa a percepção de que o filho apresentava comportamentos ditos efeminado assustava a mãe e exasperava o pai. “Meu pai e minha mãe sentiam vergonha de mim. Sentiam vergonha por terem um filho gordo e afeminado que não sabia se defender, que preferia se trancar assistindo à televisão ou lendo um livro do que jogar futebol com os moleques do bairro.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 77).

Encaminhando-se para a etapa seguinte, sorratamente, sempre que havia possibilidades, Camila vestia-se com roupas da mãe, maquiava-se e performava encenações lúdicas em que se sentia mulher. Na adolescência, passa a se vestir de mulher, com mais frequência, mas ainda às escondidas, para sair à noite. Camila nos conta:

No princípio, eu me travestia na casa de alguma amiga que, escondida dos pais, permitia-me a magia de converter-me em mim mesma. Transformar numa flor carnuda aquele rapazinho tímido que se escondia sob os modos de um estudioso. [...] O ritual começava na casa dos meus velhos, raspando as pernas no banho. Continuava com as mentiras necessárias para que me deixassem sair. Partia como um rapazinho tímido de minha casa, sob as admoestações do meu pai, que determinava a hora de regresso e o protocolo de comportamento; quando ninguém me via, colava no meu palácio de tijolos sem reboco e começava a me converter em Camila. (SOSA VILLADA, 2021, p. 62-63).

Percebe-se, das descrições, como seu desenvolvimento se coaduna com as etapas do processo transformativo descrito por Pelúcio. Montar-se, vestir-se de mulher com todos os adornos que evidenciassem sua feminilidade, permitia-lhe se converter em quem ela realmente se sentia e era. Era esse processo de transformação, de transmutar o jovem Omar na mulher Camila, que lhe permitia sentir a magia de se converter em si mesma. Entretanto, ela vivia ainda sob a necessidade de regresso a seu gênero imposto sempre que voltava para casa. Somente ao sair de casa, ao chegar em Córdoba, é que a transformação começa a se adensar e ganhar contornos mais robustos, principalmente a partir da aproximação com as outras travestis do parque. É a terceira etapa em sua transformação. “Antes de conhecer as travestis do Parque, minha história se reduz à experiência da infância e àquele travestismo por instinto a que me expus ainda menina. Até cruzar com elas, não sei nada a respeito, não conheço outras travestis, não conheço ninguém como eu, sinto-me a única no mundo (SOSA VILLADA, 2021, p. 73). A narradora não nos detalha sobre seu processo de transformação corporal, porém nos conta como a aproximação com as demais travestis foi essencial para se desenvolver as aprendizagens necessárias ao aperfeiçoamento da feminilidade desejada.

Foi com as travestis que ela foi se aperfeiçoando na arte de se converter na mulher ideal que buscava.

Aos poucos, fui me acomodando àquela manada que se deslocava furtivamente até o Parque. Era a menor, a mais ingênua. Não fazia ideia de nada, de coisa alguma. No entanto, aquelas travestis davam sua sabedoria como davam tudo o que tinham na bolsa a quem lhes tratasse com respeito. O coração travesti: uma flor da selva, uma flor inchada de veneno, vermelha, as pétalas de carne. (SOSA VILLADA, 2021, p.76)

O trecho acima destaca a importância da sabedoria compartilhada entre elas, geralmente relacionada à vida na prostituição e aos esforços diligentes de arquitetar e aperfeiçoar a feminilidade impressa no corpo. Assim, conselhos, dicas e truques são compartilhados a fim de polir a imagem de mulher desejada, como ilustrado no trecho seguinte: “Numa tarde, quando eu ainda estava conhecendo, enquanto tomávamos uns mates aos risos, elas me davam conselhos para tapar a barba com sabão branco, quais hormônios devia tomar, onde era mais seguro injetar o óleo de avião [...]” (SOSA VILLADA, 2021, p. 116). Muito mais que possibilidades de ganhar dinheiro, a prostituição possibilitou à narradora uma rede de apoio na qual pôde aprender a se desenvolver no mundo complexo e ardiloso da travestilidade.

Assim, presume-se que, a última etapa descrita por Pelúcio (2005) é a que está em curso na vida da narradora no tempo presente da narrativa, onde a narradora-personagem, já com certa maturidade, tem consciência total sobre sua identidade e sobre seu corpo, transformado para ser a mulher que se sente e deseja ser, assumindo a identidade travesti como forma de identificação e referência.

Como percebe-se, é bastante comum que o processo de transformação das travestis se inicie ou se intensifique após a ruptura com o mundo familiar, seguido pela quase necessária adesão à prostituição, que lhes possibilitam encontrar formas de sobrevivência e de aprendizagens para potencializar seu processo de transformação e seu efetivo ingresso no mundo da travestilidade. Em busca de si mesmas, vão inscrevendo seus desejos em seus corpos. Para isso, precisam contar com o apoio do grupo, de modo que é difícil se tornar travesti sem estar inserido em uma rede específica, no qual, neste processo, o “amadrinhamento” é essencial.”. (PELÚCIO, 2005). As travestis mais velhas e experientes costumam fazer o papel de madrinhas ao orientar as mais jovens em suas transformações, ensinando-lhes sobre as regras da rua, sobre o trato com os clientes; aconselhando a tomar os hormônios, indicando as “bombadeiras” que injetam silicone industrial, emprestando dinheiro e oferecendo apoio emocional. Baseia-se em uma relação de cuidado e orientação. Tia

Encarna representa essa imagem arquetípica de matrona/madrinha para as demais travestis. Além de ser a mais velha e experiente do grupo, é descrita ao longo da narrativa como a mais protetora, que acolhe em sua casa rosa o grupo de travestis que necessita de seu suporte, principalmente as iniciantes em processo de transição e de ingresso no mercado sexual, como a narradora Camila. Sobre Tia encarna, Camila nos conta:

Defendia-nos da polícia, dava-nos conselhos quando nos partiam o coração, queria nos emancipar do cafetão, queria que fôssemos livres. Que não engolíssemos o conto do amor romântico. Que nos ocupássemos de outros business, nós, as emancipadas do capitalismo, da família e da previdência social. O instinto materno dela era teatral, porém dominava seu caráter como se fosse autêntico. Exagerava como uma mãe, controlava como uma mãe, era cruel como uma mãe. Tinha o limite da ofensa muito baixo e se ressentia com facilidade. (SOSA VILLADA, 2021, p. 27)

No trecho seguinte essa imagem de Encarna como mãe é reiterada.

Ó, Encarna ama de leite. Ó, milagre dos teus peitos. Ó, Defunta Correa das tetas de óleo de avião, santa padroeira de todas nós, que conseguimos te encontrar na busca sem descanso de uma mãe, de procurarmos uma mãe para nossas noites de remorso, uma mãe que nos ensinasse a não sofrer. (SOSA VILLADA, 2021, p.127)

Essa imagem de matrona é reforçada na narrativa pelo desejo premente da maternidade que Tia Encarna manifesta ao encontrar o bebê que ela, peremptoriamente, cria como filho. Como nos afirma Pelúcio (2005): "Muitas travestis se orgulham de serem “mães” ou “madrinhas”, termos que às vezes adquirem o mesmo sentido. “Amadrinhar” geralmente se refere a proteger e ensinar viver como travesti, cabendo à categoria de “mãe” a iniciação propriamente dita”. Além das relações afetivas de cuidado que essa figura expressa no romance, como mãe/madrinha das travestis, Tia Encarna é a figura de autoridade a quem todas respeitam. Como a mais velha e experiente, é quem as ajuda a passar pelos intrincados processos de mudança e transformação do corpo e do gênero.

A busca constante das travestis para mudar e transformar o gênero e o corpo são práticas estruturantes que revelam suas visões de mundo e, principalmente, manifestam seu maior objetivo: a busca diligente de se sentir e de ser como as mulheres. Segundo Kulick (2008, p. 111)), "a idéia de 'mulher' é elaborada pelas travestis em termos de aparências específicas, comportamentos e relacionamento com os homens.". De tal modo, “tudo o que as travestis precisam é adquirir os atributos adequados e as relações apropriadas.” (KULICK, 2008, p. 111). Além disso, é comum as travestis se deixarem seduzir aos apelos da mídia e da moda no que concerne a certos valores estéticos cujos padrões estão ligados a valores morais próprios do grupo. Assim, segundo Pelúcio

(2005), por exemplo, o visual andrógino e indefinido do “gayzinho” só é tolerado na fase inicial de transição, de modo que, depois de algum tempo, a pessoa passa a ser vista de modo depreciativo e rebaixado por não ter uma aparência feminina segundo os padrões estéticos definidos dentro da feminilidade: cabelos lisos e compridos, maquiagem que disfarcem imperfeições e evidenciem traços mais finos, peitos grandes, cintura fina, quadris largos e fartos, unhas pintadas em cores vivas.

O esforço para alcançar esses padrões estéticos permite que as travestis se construam como sujeitos que se sentem poderosas e desejadas no espaço das ruas e na temporalidade da noite. Assim, para que elas alcancem a feminilidade, é necessário se ajustar aos padrões estabelecidos e almejados na construção da imagem de mulher, e quanto mais próximo desse ideal maior é autoestima e autoconfiança. No mercado do sexo, a valorização da feminilidade é um dos motores dessas transformações corporais que funcionam como ferramentas para incentivar as trabalhadoras a manipular seus corpos, regidas pela alta competitividade desse mercado. Essa feminilidade é manifestada não só através do corpo, mas também das performances, atitudes e comportamentos. Hélio Silva (2007, p. 161) destaca que "a travesti se alça acima de sua condição biológica e realiza tarefas e assume papéis para cuja plena consecução as características biológicas refluem quase a um ponto zero. As travestis não têm trégua. Tudo deve ser "feminamente" acabado". Esse esforço sem trégua que alude Silva (2007) vai de encontro às rígidas estruturas sociais que, muitas vezes, convertem esses esforços em motivos para chacotas, risos e violência.

Um duplo trabalho constrói a identidade social da travesti. O dela própria em uma busca permanente da beleza, dos mais bonitos vestidos, da maquiagem mais adequada, em um intenso ritmo exibicionista. O da sociedade, que a cada traço da maquiagem, a cada movimento da saia, a cada gesto, a cada palavra em falsete, reage com precisos risinhos ou chacotas que convulsionam a todos em estrepitosas gargalhadas. O riso, a piada, a ironia envolvem o travesti quase em termos sensoriais, misturados aos vestidos, às calcinhas, ao rímel, num trabalho penetrante e dissolvente. O travesti sente na pele o brilho da purpurina e a acidez da humilhação. Talvez essa acidez já esteja de tal forma misturada à purpurina que se torna impossível a quem não viveu a experiência imaginar a consciência de si mesmo que tal experiência propicia. (SOSA VILLADA, 2021, p. 64).

As formas de violência perpetradas são múltiplas e a chacota e o riso são representativos de como a sociedade encarou por muitos anos todo o processo que afluiu na construção da identidade travesti, desrespeitando suas histórias, negando seus direitos, espalhando preconceitos. A narradora Camila nos relata uma situação que planifica como esse escárnio é enfrentado pelas travestis. Ao relatar uma situação que aconteceu a uma travesti em uma farmácia, ela evidencia como as travestis

sofrem incômodos até em realizar necessidades extremamente simples e normais para qualquer pessoa.

Desse modo ela entra agora na farmácia. [...] Veste um jeans largo, óculos de sol, e é tão alongada e magra como só é possível ser em sonhos. Eu pressinto seu desejo de não ser vista nos detalhes mínimos dos seus ombros, da sua voz.

E lamento que não funcione para ela. Atrás do balcão estão os mesmos empregados de sempre, entreolhando-se. Um já disse algo ao outro, que solta um risinho. Uma das garotas atendentes se aproxima para verificar o motivo da folia dos colegas e se soma à zombaria. Não se contentam em deixar sua maldade detrás do balcão, começam a procurar cúmplices entre os clientes, que se contagiam no mesmo instante: de repente todos estão olhando para a travesti que acaba de entrar na farmácia com a intenção de passar o menos inadvertida possível. Ela nota os risinhos de lado, os cochichos, e se incomoda. [...] Eu vejo tudo. Vejo minha irmã, minha amiga, minha família cansar-se dos olhares zombeteiros e ir embora sem comprar aquilo de que precisa. (SOSA VILLADA, 2021, p. 136)

Figuras fulgurantes durante a noite e que buscam a opacidade durante o dia. Tia Encarna usava uma comparação poeticamente reveladora da condição de travesti: “Somos como um entardecer sem óculos de sol. Nosso fulgor cega, ofusca aqueles que olham para nós e os assusta.” (SOSA VILLADA, 2018, p. 137). Nos anos 2000, o tempo da narrativa, isso era ainda mais premente. Uma forma de lidar com as necessidades de se expor durante à luz do dia era buscar o “poder da transparência”, a habilidade de se tornar opaca, de passar despercebida, sem chamar a atenção, para evitar às violências a que eram submetidas gratuitamente por existirem. Nas palavras da Tia Encarna: “Todas as travestis recebem, ao repartirem os dons, o poder da transparência e a arte do deslumbramento.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 135) Assim, abre-se contraste: durante o dia as travestis, para evitar passar por constrangimentos e desrespeito, procuravam passar despercebidas, chamar pouca atenção, ao passo que, à sombra da noite, elas buscavam recuperar o poder fulgurante de suas existências, deleitando-se em uma feminilidade coquete, expondo seus esforços diligentes na busca da beleza, evidenciando seus corpos eróticos nas roupas mais chamativas possíveis, esmerando-se nos requintes da aparência.

Hoje a realidade na qual vivem as travestis não se distancia muito da que viveu-se nos anos narrados em *O Parque das irmãs magníficas*, contudo, é inegável que a partir do reconhecimento de suas lutas por direitos, visibilidade e representatividade, o cenário começa a ganhar contornos mais flexíveis nos quais a presença das travestis na vida pública tem se tornado bem mais comum, passando da rua para ocupar espaços na política, na televisão, no esporte, no cinema, na música, na literatura. Entretanto, nos últimos anos, esses poucos avanços têm sofrido também graves

erosões por parte de frentes sociais e políticas que se dizem conservadoras travando no legislativo alguns direitos da comunidade LGBTQIA+. O foco legislativo centra-se principalmente na comunidade transgênero, proibindo pessoas travestis e transexuais de usar espaços como banheiros, vestiários ou equipes esportivas que se encaixam em sua identidade. Pior, alguns projetos de lei visam evitar que pessoas trans existam. Essas leis propostas criminalizam o cuidado de afirmação de gênero para crianças e adolescentes trans, interdita mudanças legais de gênero para adultos trans e proíbem a discussão de identidades trans na sala de aula.

Particularmente, essa perseguição à comunidade travesti remonta a um passado de intolerância às dissidências que teve seu estopim na grave epidemia do vírus HIV na década de 1980. De acordo com Trevisan (2018), as ressonâncias do impacto que essa nódoa causou na imagem da comunidade LGBTQIA+ reverberaram por anos a fio, sendo tratado na narrativa como uma parte ainda dolorosa da história das travestis nos anos 2000. Já nas primeiras páginas do romance de Sosa Villada, ao citar a violência perpetrada contra elas de diferentes formas, a narradora menciona a aids como um risco iminente, um medo diante de mais uma condenação às quais eram vítimas.

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 julgarmos objetos 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 nos dá, às escuras, no momento mais inesperado. (SOSA VILLADA, 2021, p. 32).

Além do medo, a imprecação do flagelo do vírus, os augúrios em relação a prostituição são constantes no discurso dos que se voltam contra as travestis, que os usam como principais argumentos para atacar a assunção de sua identidade. O discurso do pai da narradora carrega esse estigma claramente. Suas palavras revelam os preconceitos e estereótipos que circunscrevem a existência das travestis de forma tão infame e redutora.

Duvido que tu arranje trabalho de minissaia, com a cara pintada e o cabelinho comprido. 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 vamo te encontrar um dia? Jogado numa sarjeta, com aids, com sífilis, com gonorreia, vai saber as nojeira que eu e tua mãe vamo encontrar contigo um dia. Pensa bem, usa a cabeça: tu sendo desse jeito aí, ninguém vai te querer. (SOSA VILLADA, 2021, p.60)

Os dois trechos acima revelam como o medo do vírus era uma forte arma de ameaça e ataque à identidade travesti. Era o medo real dos prognósticos enviesados de preconceitos e estigmas que revelavam os riscos de se contaminar e perecer com uma doença tão nefasta. Esse impacto da realidade é sofrido quando uma amiga da narradora, Angie, é vencida pela aids. Camila nos narra esse episódio marcante em sua incipiente vida na prostituição de modo delicado ao passo que revela a agressividade dos prognósticos que a sociedade destinava à comunidade travesti.

Angie morreu de aids. Algumas de nós a vimos morrer. Foi muito rápido, começou a ficar magra e verde e desapareceu do Parque. [...] Fui visitá-la umas duas vezes antes de ir à faculdade e o encontrei em ambas as ocasiões sentado nas escadas do Rawson, chorando como um bebê. [...] Certa tarde, Tia Encarna levou O Brilho dos Olhos para Angie se despedir dele, mas as enfermeiras não a deixaram entrar, disseram-lhe que não era conveniente para o menino estar naquele hospital que era uma espécie de hotel emergencial para nós todas, antessala de nossa morte. “É o único lugar a que vocês pertencem”, me disse uma vez um policial que quis me levar presa. “Vocês vão acabar lá”, falou, apontando o Rawson, o hotel de nosso desamparo. (SOSA VILLADA, 2021, p. 143)

Consequentemente em virtude da alta incidência do vírus e da crescente violência dentro da comunidade travesti, observa-se como elas se mobilizaram para o enfrentamento da virulenta ameaça social que sofriam impostas pelo medo, pelos preconceitos e estereótipos. “Quando uma de nós adoecia, ficávamos sabendo de imediato.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 151). O coletivo se une, se aglutina em torno da proteção que a união e a resistência de um grupo podem promover. Assim, no decorrer da narrativa, vemos outra irmã travesti ser assolada pela maldição da aids. “Então, toda a irmandade travesti colocou-se em movimento.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 151). Lourdes morre em decorrência das complicações do vírus assomada às consequências de uma infecção causada pela aplicação malsucedida de silicone. Diante de mais uma perda e da morte, a narradora se entrega a algumas reflexões.

Partir de todos os lugares. Isso é ser travesti. Lourdes teria pensado em si mesma como menino no fim? Naquele último instante em que o bicho ganhou a guerra, estaria preparada para encarar sua infância? Para morrer, é necessário preparar a casa, receber o menino que soubemos ter sido. Saber lhe pedir perdão por tanta traição cometida, por tanta mentira, por tanta sistemática decepção, pelo rumo perdido, por tanta beleza passada por cima. (SOSA VILLADA, 2021, p. 152).

A morte de Lourdes tem um peso para a narradora, trazendo à baila reflexões sobre como a necessidade de mudar o corpo pode trazer consequências irreversíveis. Após fazer a aplicação de silicone industrial, Lourdes sofre uma grave infecção ocasionada pelo escorrimento do produto

para a corrente sanguínea. Sua debilidade é ainda maior devido ao oportunismo da aids que minou suas defesas. Assim, poucos dias após o procedimento estético, que lhe traria as curvas femininas desejadas, ela falece. A narradora então reflete sobre o que é ser travesti, sobre as consequências no corpo dos processos contínuos de mudanças, sobre o sentimento de culpa que as afligem desde a infância diante da irrevogável assunção de um novo gênero e de uma nova identidade.

Percebe-se nesse processo complexo de transição e mudança como são intrincados a ambivalência dos sentimentos das travestis em relação à construção de suas identidades, tanto para elas próprias quanto para sociedade que se fecha para qualquer aceno de entendimento. Além dos desafios de se construir em um gênero diferente do que lhe impuseram ao nascimento, têm-se que enfrentar diariamente uma gama variada de preconceitos, humilhações e violências. De tal forma, é patente que essa é uma experiência que enseja uma postura política necessária de enfrentamento da realidade. Nas ruas, de dia e de noite, em um simples passeio ou na necessária ida corriqueira a um supermercado ou farmácia, devem estar preparadas para verdadeiras batalhas. Lutas contra o escárnio, contra o riso, contra as imprecizações, contra as admoestações, contra as diferentes formas de violências, contra o preconceito e estigmas. As travestis vivem e sobrevivem em meio a ameaças, discriminação e exclusão. Os obstáculos e as fraturas acumuladas são muitas e inescapáveis. A violência contra elas está enraizada em sistemas de opressão que funcionam para permitir que elas ocorram de múltiplas formas. As formas de revidar também são múltiplas. As violências lhes são impostas quase que compulsoriamente e há a necessidade de responder a elas para sobreviver em uma sociedade ainda tão hostil à sua existência. Perceber os mecanismos e estratégias de resistência utilizadas pelas travestis é fundamental para que não se reproduza um olhar de vitimização. Não obstante, elas apenas reivindicam, como afirma Silva (2007, p.195), o respeito que merecem pelo “sacrifício que se impuseram em nome da fidelidade a si mesma.”

Trevisan (2018) reflete poeticamente sobre o surpreendente poder de resistência que se mantém no universo travesti como uma estratégia de sobrevivência.

Sempre me fascinei pela teimosa resistência das travestis. Morando no centro de São Paulo, vivo constantes epifanias com suas aparições e reaparições, como pássaros fênix que renascem das cinzas. Ou melhor, a partir das cinzas elas constroem singularidades inigualáveis, por sua capacidade de se reinventar.

Tanto faz se são belas, jovens, feias, gordas, velhas, tortas, desempregadas ou profissionalizadas, elas sempre brilham com as indumentárias-fantasia com que adornam seus corpos e sua identidade transeunte. Imitar, para elas, é criar territórios inexplorados, de modo que as ruas se tornaram o teatro por onde desfilam suas personagens esplendorosas. Inesgotável fator de reciclagem, seu imaginário travestido alimenta sua

capacidade de recriar a si mesmas de acordo com aquilo que suas subjetividades exigem. Na cena LGBT, as travestis sempre foram as primeiras a se rebelar e, como tal, continuam na vanguarda da resistência. Ainda quando alijadas de favores para sobreviver, apontam à inteira comunidade LGBT as pistas para continuar a brilhar. Pode ser purpurina no rosto ou nas roupas, mas sua purpurinização real ocorre nas escolhas em serem sujeitos de si mesmas.

Vencidos o medo de ser e a resignação de antigamente, oprimidos em estado de purpurinização não precisam pedir licença aos guardiões do poder heteronormativo, nem bajular aqueles supostos parceiros, como se a sobrevivência dos nossos desejos, afetos e amores dependesse deles. Quanto maior for a compreensão de que no território do desejo não existem mestres nem patrões, tanto maior será a eficácia dos sujeitos em estado de construção de suas singularidades. (TREVISAN, 2018, p. 577).

Trevisan destaca como característica mais marcante das travestis a renitente resistência que não se dobra às opressões às quais são submetidas diariamente, que possibilitam construção e reconstrução de uma singularidade aguerrida. Suas imagens dissidentes, ambíguas, atraindo para si todas as atenções e sempre as colocaram como pioneiras nos movimentos de lutas das minorias sociais por direitos e visibilidade, na vanguarda da resistência. Devido à alta capacidade de resiliência, as travestis continuam mantendo sua subjetividade, num contínuo e complexo processo de busca por compreensão e respeito às suas diferenças. Conforme o autor, quanto maior a compreensão no que concerne às subjetividades no campo do desejo, maior será a tolerância e o respeito na construção da singularidade de todos nós.

4 PROSTITUIÇÃO, VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA EM O PARQUE DAS IRMÃS MAGNÍFICAS

“Tudo é espelho: busco a violência, a provooco, estou imersa nela como numa pia batismal.”
(Camila Sosa Villada)

4.1 Narrar-se travesti: a fala e o palco de Camila

A história de vida da escritora argentina Camila Sosa Villada é tanto um palco quanto um livro aberto. O orgulho de sua identidade travesti e a força para forjá-la a ferro e fogo são os pontos cardeais de suas produções. Suas vivências lhe serviram de inspiração para levar à luz dos palcos e às páginas dos livros, sua luta para sobreviver em um mundo tão hostil à existência travesti. Camila usa sua história para erigir diversas produções artísticas, como peças teatrais, romances e poesias, cuja potência é quase uma ode à resistência da sua comunidade. A partir de seus textos, adentramos no terreno particular de sua subjetividade para ter acesso ao universo travesti. A partir do eu, ela também fala dos outros.

Na escrita contemporânea, muitas vezes testemunhamos essa atitude ousada e praticamente exibicionista, com autores revelando em detalhes íntimos aspectos confidenciais de suas vidas pessoais. Isso se deve principalmente aos recentes desenvolvimentos das tecnologias de informação em nossa sociedade. Agora que o acesso à internet é universal e amplamente difundido, pode-se publicar o que se quer em suportes como blogs e redes sociais. Essa possibilidade de autoexposição nos encoraja a nos envolver profundamente em uma atividade lúdica, mas séria: compartilhar aspectos de suas próprias vidas, escrever sobre si e suas histórias. Camila Sosa Villada inicia sua incursão no mundo da escrita alimentando um blog que lhe servia como uma espécie de diário. Ali ela compartilhava sua vida com seus leitores, escrevendo sobre si, sobre os outros que lhe acompanhavam, sobre suas noites no circuito da prostituição, sobre casos insólitos com clientes excêntricos, narrando tudo com matizes de sua visão poética e bem humorada. Posteriormente, todo esse material que alimentou o blog serviu-lhe como sementes que floresceram na elaboração do romance *O Parque das irmãs magníficas*.

O interesse por obras de cunho biográfico sempre fez parte do circuito literário, embora reconhecido pela crítica como uma espécie de subgênero de menor valor artístico, mantinha-se em circulação devido ao interesse dos leitores pela vida do objeto biografado, geralmente, focado em

expoentes da sociedades, atores e atrizes, cantoras, políticos e personalidades ilustres, funcionando como informativo dos detalhes de um indivíduo externo ao texto, vivente, palpável e já conhecido previamente por aqueles interessados na descrição das histórias de sua vida, dissonante da ficção por ser baseada em fatos, podendo ser contestados, confirmados e verificados por um leitor mais atento ou insidioso.

A mistura de ficção e não-ficção na literatura contemporânea tem produzido um debate acalorado na teoria e crítica literária resultando no surgimento de diversos rótulos para essas produções que nascem no interstício do real e do ficcional. Assim, surgiram nomenclaturas como autoficção, bioficção, ficção autobiográfica, termos usados para designar obras literárias que borram as fronteiras convencionais entre ficção e realidade, obscurecendo a distinção entre criação e referencialidade, nas quais as incertezas epistêmicas que assinalam essas produções aparecem como critério ou marcador de autenticidade, sinceridade e verdade. O termo autoficção, de modo geral, é tipicamente aplicado a obras que combinam escrita autobiográfica com a ficcionalidade, e outros elementos, modos, estilos e dispositivos de narração que têm sido convencionalmente associados ao romance. *O parque das irmãs magníficas* em essência, apesar das calorosas controvérsias quanto à sua classificação, se enquadra na definição desse termo. Camila Sosa Villada mistura sua realidade vivida a uma ficção inspirada para criação de seu romance autoficcional. Suas vivências pessoais, suas perspectivas diante da realidade são balizadores para a construção de suas obras. Desde as peças teatrais, que foram seu início formal no mundo da escrita, passando por suas poesias e romances, a autoficção é sua base narrativa. Ela toma sua vida como espelho da criação ficcional artística.

De acordo com Perrone-Moisés (2016), o termo autoficção surge na década de 1970 introduzido no domínio da literatura por um escritor francês, Serge Doubrovsky, com a publicação de uma ficção autobiográfica intitulada *Fils* (Meus filhos). Com este livro, o autor distinguiu claramente a autoficção da autobiografia; na autoficção, o autor é o narrador e o personagem principal ao mesmo tempo. A autoficção também surgiu parcialmente dos debates de "morte do autor" que começaram no final da década de 1960 e que, desde então, continuaram de várias formas.

O crescimento exponencial da autoficção pode ser atribuído a diversos fatores. Um deles é o interesse crescente da literatura contemporânea em retratar os meandros da psique humana, de evidenciar a subjetividade, de revelar profundidade emotiva nas experiências narradas. Além disso,

o florescimento da autoficção é também decorrente da democratização da autoria possibilitada pelos inúmeros novos meios de comunicação que permitem que qualquer pessoa com acesso a um computador ou a um celular escreva para um público potencialmente amplo. Ademais, por ser fictício e ainda manter uma conexão inegável com o mundo extratextual, a autoficção demonstra as possibilidades e os limites da linguagem como um meio de retratar experiências da vida real com muito mais proximidade e precisão. (WORTHINGTON, 2018)

Parte do efeito do romance autoficcional é que ele demonstra a relevância contínua do autor, indo na contramão dos argumentos teóricos de Roland Barthes sobre a morte desse autor. Longe de estar morto para esses romances, o autor é o protagonista. Além disso, ao exigir um ajuste e reajuste constantes das expectativas do leitor quanto ao que é factual sobre o autor-personagem e o que é ficcional, a autoficção requer um reconhecimento contínuo da presença e autoridade do autor real. Em outras palavras, a figura do autor extratextual mantém uma presença dentro do romance, exigindo que o leitor determine - ou pelo menos se pergunte - até que ponto o autor é equivalente ao autor-personagem. A cada desenvolvimento cada vez mais improvável do enredo, o leitor é forçado a reconsiderar a relação entre o autor e o protagonista homônimo. Assim, o autor pode não aparecer totalmente em sua realidade biográfica, mas faz sentir sua presença através do personagem homônimo que se assemelha a ele e compartilha seu nome. Segundo, Karl Erik Schøllhammer:

Na crítica contemporânea fala-se muito de um “retorno do autor” e há claramente, na literatura e na própria crítica contemporânea, uma acentuada tendência em revalorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real. Nesse mesmo movimento, são revalorizadas as estratégias autobiográficas, talvez como recurso de acesso mais autêntico ao real em meio a uma realidade em que as explicações e representações estão sob forte suspeita. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 106-107)

Quanto a “morte do autor” o próprio Barthes a partir de sua autobiografia Roland Barthes por Roland Barthes retifica sua posição tenaz a respeito do desaparecimento do escritor em detrimento de suas narrativas ao ceder ao impulso de falar de si ainda que de forma fragmentada, pedindo ao leitor que considere o ser textual diferente do ser factual, um personagem de ficção que traçará os textos autobiográficos de forma segmentada e não linear, esgarçando a estrutura do que seria uma autobiografia tradicional. Segundo Figueiredo (2020, p.26) "esse livro teve um forte impacto na França porque revertia a "morte do autor" e reentronizava-o através de uma escrita

autobiografemática, não mais a autobiografia linear, mas uma autobiografia esburacada, com a enunciação de alguns biografemas”.

Definir uma obra como autoficção não é uma tarefa simples, pois quando uma história é baseada na vida real de uma pessoa, é difícil descobrir se os fatos narrados são fictícios ou factuais. No entanto, ao determinar o valor literário de uma obra, não é necessariamente vital ou interessante conhecer a verdade dos fatos. Não é obrigação do texto literário retratar a realidade tal qual ela se apresenta a nós, ainda que Nelson Rodrigues tenha proposto a Vida como ela é, não é compulsório à narrativa literária fazer um retrato concorde do fato que a inspirou. Segundo argumenta Schøllhammer:

Todavia, no momento em que se aceita e se assume a ficcionalização da experiência autobiográfica, abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente em autoficção, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 107).

A suspensão de descrença é pilar fundamental do pacto estabelecido entre o leitor e o autor, onde o autor espera que o leitor suspenda suas crenças do mundo real para adentrar seu mundo ficcional, mantendo uma certa relação entre esses dois mundos. Essa suspensão tem uma maleabilidade dentro do contexto narrativo, posto que as situações e seus desdobramentos em cada virar de páginas precisam ter o mínimo de coaduna com um referencial da realidade, de modo a evitar o estranhamento completo do leitor e seu conseqüente afastamento da leitura. Essa flexibilidade está mais atrelada ao conceito de verossimilhança que ao conceito de verdade fidedigna.

Apesar de não haver uma definição unívoca para o termo autoficção, algumas de suas características podem ser elencadas, permitindo estabelecer uma noção mais clara que possibilita sua compreensão e a classificação de uma obra como tal. Destaca-se algumas características obrigatórias do gênero, e que podem ser identificadas no romance objeto deste estudo:

A primeira diz respeito ao autor e ao protagonista-narrador devem compartilhar o mesmo nome. E nos casos em que o nome do personagem-narrador não aparece explícito, alguns críticos aceitam o trabalho como autoficção se o autor puder ser identificado como narrador por meio de pistas dentro do texto.

No romance *O Parque das irmãs magníficas*, a narradora é homônima da autora da obra, Camila; ambas com o mesmo nome e sobrenome, evidenciando-se essa correlação pelo nome estampado na capa do livro e pelos vocativos e referências à personagem-narradora no enredo.

“O esquecimento do meu nome por parte da Tia Encarna era uma mostra a mais da amnésia geral dos nomes próprios das travestis, embora ela o atribuísse às porradas recebidas na cabeça. Eu o repetia várias vezes, Camila, Camila, e ela sorria e dizia que era um nome muito bonito, muito feminino, apesar de eu saber muito bem o que meu nome significava: a que oferece sacrifícios.” (SOSA VILLADA, 2021, p 75)

A segunda característica traz a condição de que o tempo pode ser tirado de ordem cronológica, ficando a critério do autor como organizar os eventos da história. O Romance de Sosa Villada é marcado por uma narrativa não linear, fragmentada, na qual a narradora constantemente entrelaça presente e passado, recuperando suas memórias a fim de ilustrar os fatos da sua infância que tiveram ressonância no presente da narrativa. Assim, "há uma reconfiguração do tempo linear, por seleção, fragmentação, inversão cronológica, mistura de épocas" (PERRONE-MOISÉS, 2018, p. 207).

A terceira característica é de que a história narrada é algo que realmente aconteceu com o autor, havendo o objetivo expresso de narrar fatos reais. Essa característica é discutível: se isso aconteceu com o autor, então por que é vendido e comercializado como um romance? A resposta é que os livros de autoficção são geralmente aceitos como contendo alguns elementos que podem não ser verdadeiros. Por exemplo, é impossível citar diálogos autênticos do passado - levando os escritores a se apoiarem em uma mistura de memória e imaginação. Como assinala Perrone-Moisés (2018), enquanto alguns teóricos reivindicam o caráter absolutamente verdadeiro dos fatos narrados, outros consideram que a autoficção é a invenção de um eu ou de um fato fantasioso. No romance *O Parque das irmãs magníficas*, muitas das situações narradas no momento presente da narrativa, bem como as memórias de infância, se coadunam com a biografia da autora compartilhada em diversas mídias e até mesmo em suas obras explicitamente memoriais, como o ensaio autobiográfico *El viaje inútil*.

Outra característica é de que a linguagem utilizada geralmente é mais lírica e poética, usando-se de metáforas e outras técnicas como ferramentas para tornar a história evocativa, aproximando-a de uma linguagem romanceada. Aliás, é a linguagem que cria a ficção. Conforme Perrone-Moisés (2018), a forma como escolhemos ordenar a exposição dos fatos narrados, as

decisões por trás de expor ou omitir os pormenores, a ênfase dada a determinados fatos, bem como a perspectiva pela qual decidimos expô-los, e o modo como escolhemos expor por meio de palavras, tudo isso dá à dimensão ficcional de qualquer coisa escrita construída da linguagem. A linguagem que Camila Sosa Villada emprega no romance, ainda que dotada de certa aspereza em alguns trechos, é carregada de um tom lírico que suaviza o texto com uma leveza poética, como se observa no trecho em que descreve a tristeza de Sandra, uma travesti amiga.

“Para nós, é inaceitável deixar-se vencer pela tristeza, acreditamos que é um erro. Verdade que é preciso ser de pedra para não cair na tristeza, mas ela tem uma tristeza que nunca vai embora: esse tipo de tristeza que cruza fronteiras, que se infiltra sempre no ânimo, que te transporta débil como a brisa, passo a passo.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 107)

De tal modo, por compartilhar do mesmo nome da protagonista do seu romance, é comum a autora Camila Sosa Villada ser questionada em entrevistas quanto ao teor autobiográfico do livro. Além do nome da narradora-personagem, características pessoais e a história de vida de ambas são em grande parte correlatas. A própria orelha do livro, que costuma sempre apresentar uma pequena biografia do autor, entrega alguns elementos que servem como indicativos das correlações existente entre Camila-autora e Camila-personagem, de modo que, à proporção que o leitor adentra o romance, acredita que está adentrando na história de vida de sua autora, borrando as fronteiras entre ficção e realidade. As informações que não constam na orelha do livro, assim, são levadas a crer passíveis de serem preenchidas no desenrolar da narrativa, de tal sorte que, em alguns pontos, o leitor é induzido a se questionar sobre a veracidade dos fatos narrados diante de elementos claramente impossíveis de existirem dentro da realidade. Em parte realismo mágico, em parte ambiguidade referencial, é dessas definições borradas que a autora confunde propositalmente o leitor da obra que não consegue durante a leitura sentir a certeza de que tem em mãos um relato fidedigno do passado da Camila-autora. Segundo Faedrich, essa ambiguidade deliberadamente construída em um romance é claro sinal de autoficção:

na autoficção, é necessária a intenção de abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra. A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção. Há um jogo de ambiguidade referencial (é ou não é o autor?) e de fatos (é verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado?) estabelecido intencionalmente pelo autor. (FAEDRICH, 2015, p. 49).

Além de enfatizar a ambiguidade referencial da qual usa para borrar seus contornos ficcionais, o apelo ao real maravilhoso parece ainda contrabalancear o peso do realismo brutal que marca a história de vida da Camila-personagem, que por sua vez toca diversos pontos da história de vida da Camila-autora. Apesar de toda carga realista do romance, e das referências recorrentes a sua biografia, a autora faz questão de enfatizar em entrevistas que sua obra não se trata de um romance realista.

Em entrevista a Harpers Bazaar, em 2021, a escritora argentina, quando questionada sobre a natureza de sua obra afirma taxativamente que “Não é um romance realista, pelo contrario”. A fala da autora é por si só uma ambiguidade. Afirmar que a narrativa é o contrário de um romance realista não quer dizer que este não seja dotado de elementos trazidos da realidade. Ele não é pura ficção.

É possível estabelecer diversas correlações entre a Camila-personagem e a Camila-autora. A começar pela mais evidente, ambas são travestis, homônimas, que tiveram sua infância marcada em grande parte pelos mesmos eventos. Ainda que não tenham seus nomes revelados no romance, o pai e a mãe da Camila-personagem possuem o mesmo perfil biográfico dos pais da Camila-autora, com suas personalidades, características e caráter já conhecidos devido a publicação de seu ensaio autobiográfico “El viaje inútil”. A infância da protagonista narrada no romance se associa a infância relatada por Sosa Villada em seu ensaio, bem como, muitos eventos de sua adolescência se espelham na trajetória que levou a Camila-autora até Córdoba, e conseqüentemente até a prostituição. Os cenários que aparecem na narrativa estabelecem de algum modo relação com os lugares reais percorridos pela escritora em sua infância e juventude.

No entanto, mesmo que as referências autobiográficas sejam tão pontuais e evidentes, o romance vai além da história testemunhal, gênero ao qual alguns críticos associam o trabalho, ou como mencionado no prólogo do escritor argentino Juan Forn.

O parque das irmãs magníficas é um relato de infância e um rito de iniciação, um conto de fadas e de terror, um retrato de grupo, um manifesto político, uma memória explosiva, uma visita guiada à fulgurante imaginação de sua autora e uma crônica diferente de tudo, que vem polinizar a literatura. (SOSA VILLADA, 2021, p. 9).

O Parque das irmãs magníficas é uma história que guarda muito da realidade vivida e compartilhada em outros lugares. E para além do espaço físico, a narrativa é pautada em um lugar de fala marcado pela autenticidade e autoridade das experiências vividas, de quem sentiu na pele

toda a carga de emoções que narra. Essas emoções e dramas que circunscrevem a narrativa têm um tom particular, subjetivo, mas que ganha fortes contornos universais, tornando mais fácil a identificação do leitor com a realidade intra e extratextual. Assim, Camila Sosa Villada fala de si e de outras travestis atravessadas por realidades tão semelhantes. Ao falar de si ela espelha outras histórias, vivências parecidas a sua e de suas irmãs. A autora entrega uma escritura de testemunho cujos reflexos provêm de uma realidade que ela própria vivenciou no amplo universo da travestilidade e pode tornar ficção em nesse romance.

Em uma palestra proferida no TEDx Córdoba, em 2014, Camila Sosa Villada relata um pouco de sua história de vida e faz uma homenagem às travestis que a acolheram e adotaram-na quando chegou à Córdoba com dezoito anos para estudar. Em sua fala emocionada, a atriz já então reconhecida na Argentina, faz um relato dos acontecimentos que foram imprescindíveis para chegar onde chegou. É indiscutível o paralelo que se pode estabelecer entre sua história de vida e a narrativa desenvolvida no romance *O Parque das irmãs magníficas*. Essencialmente, as pessoas que cruzaram seus caminhos influenciaram a criação do seu mundo ficcional. O círculo familiar, os colegas da escola, os vizinhos e as travestis que a adotaram ao chegar em Córdoba são elementos que compartilham muitas semelhanças na realidade e na ficção. Uma das diferenças mais notáveis está em relação aos nomes das travestis que frequentavam o parque. Em sua palestra no TEDx, Camila descreve e nomeia cada uma daquelas travestis que a recepcionaram em sua entrada na vida noturna como prostituta. É interessante observar que muitas daquelas figuras descritas por Camila, apesar dos nomes divergentes, encaixam-se no mesmo perfil das suas personagens do romance. Destaca-se como exemplo a mulher cis que se prostituía grávida no parque. Em meio as travestis, a chamada Gabriela, que Camila descreve com emoção em sua palestra, aparece no romance como Laura.

A troca ou a ocultação de nomes é um recurso protetivo bastante comum na autoficção e toca em questões polêmicas e sensíveis relacionadas à ética. A ética dentro da autoficção é um ponto polêmico, pois, historicamente, já rendeu vários processos a autores que expuseram, além de suas vidas, pessoas que de alguma forma se relacionavam a ela, fazendo parte de sua história, mas que, por razões de privacidade e respeito, não queriam, não poderiam ou não se sentiam à vontade de serem expostas através de uma publicação.

Observa-se que muitas produções literárias contemporâneas apresentam essas marcas da autoficção como força motriz de suas construções. É bastante frequente escritores abrirem suas

intimidades e vivências para construir narrativas nas quais se colocam como personagens principais. Atualmente, ao que parece, esse gênero denota uma categoria de ficção autobiográfica que, com o acesso fácil por parte do leitor às redes sociais e a outros meios promocionais de divulgação, como entrevistas, palestras etc., brinca conscientemente com seu valor de verdade, tornando fácil confundir personagem com autor, independentemente da intenção autoral. É o que acontece com as obras de Camila Sosa Villada, e particularmente com uma densidade maior em *O Parque das irmãs magníficas*, no qual a autora coloca diante do leitor ficção e realidade de modo intrincado, explorando, a partir da sua própria história, novas possibilidades de estender outras tramas, de falar sobre questões que estão contíguas a sua realidade e que a tocam de alguma maneira. É uma ficção que se apropria de uma experiência de vida, uma escrita que se vale da ficção para explorar outras realidades e possibilidades.

Em *O Parque das irmãs magníficas*, Sosa Villada nos coloca diante de diversos temas que circunscrevem sua vida e a de suas irmãs travestis. Nem todos os fatos narrados são extraídos diretamente da biografia da autora, mas ela usa muitos dados biográficos para construir o enredo. Suas vivências é a espinha dorsal do romance. É a partir delas que a autora utiliza o artifício da ficção para construir um enredo fortemente erigido no realismo e na fantasia. Essa sensação de realismo costura todo o romance principalmente pela escolha do foco narrativo em primeira pessoa.

Assim, ela explora temáticas que contornam sua realidade, como a violência, a maternidade, o desamparo, a resistência, para evidenciar conflitos que marcam de modo premente o mundo pouco explorado das travestis, dando a sua voz a ressonância de um coletivo. A ficção é de tal modo costurada à realidade da autora que só é perceptível a fronteira entre uma e outra, de modo mais evidente, quando, na trama, explora-se o real maravilhoso. A idade da Tia Encarna, por exemplo, 178 anos, é um dos primeiros elementos que nos coloca diante da possibilidade de a história não ser simplesmente um relato autobiográfico, uma escritura de testemunho. Apesar do tom confidencial, a exploração do realismo nos remete a uma realidade vivida por muitas travestis na América Latina, e que, de fato, a autora conhece bem por ter experienciado ou por ter observado a partir de vivências próximas.

Na literatura contemporânea, tem-se visto popularizar esse interesse por uma literatura testemunhal, balizada pelo realismo, escritas por pessoas normalmente excluídas do meio literário. Como afirma Schøllhammer (2011, p. 58), “revela-se um fascínio em torno dessas vozes e depoimentos de uma realidade excluída, que agora ganha espaço na chamada literatura marginal”.

Camila Sosa Villada envereda por esse caminho ao apresentar no seu romance a realidade esquecida do universo travesti. Sua representação do real revela a força e a violência contra esse grupo marginalizado, revela a tragédia e o desamparo aos quais as travestis são submetidas nas suas lutas diárias em uma sociedade tão hostil às suas existências. Ela deixa transparecer a realidade brutal em toda sua força e carga expressiva.

As doses de realismo brutal que revelam a violência da qual as travestis são vítimas marcam um paralelo com notícias reais que poderiam estar em qualquer jornal da América Latina. Beatriz Resende (2008) afirma que a violência urbana é uma temática recorrente na literatura contemporânea latino-americana, e essas narrativas são marcadas por, geralmente, não haver qualquer tipo de alento, consolo ou catarse. A violência é exposta de forma crua, dura e real.

4.2 O maravilhoso na tragédia e os dramas travestis: irmandade e solidão

Camila Sosa Villada nos conduz por lugares que, consciente ou inconscientemente, alguns não querem olhar. Um mundo funesto, brutal, mas também colorido e pulsante. É sobre este mundo complexo que ela constrói o seu romance. Sua narrativa pode despertar no leitor angústia e terror, contudo, da magia literária, faz com que o leitor não fuja diante do espanto, para assim descobrir que naquele mundo também habitam as mesmas necessidades de alento, consolo e amor.

O Parque das irmãs magníficas é um romance pungente que, em torno das vivências de uma comunidade travesti, entrelaça, dualisticamente, temas sensíveis e brutais, relevando a complexidade das relações e dos afetos humanos. Matizado por doses de realismo mágico, o romance se ergue como um testemunho contra a violência que as travestis sofrem como consequência da intolerância e do ódio às suas existências. É um relato de fúria e denúncia, mas também de gratidão à irmandade estabelecida entre as travestis. O discurso da narradora deste romance revela de modo brutal uma vida atravessada por inúmeras discriminações e sofrimentos. A representação do corpo travesti como um corpo constantemente ameaçado e vulnerável, marcado por agressões, abusos e tragédias, permeia todo o romance. Contudo, o enredo não se prende somente à exploração da temática da violência e dos sofrimentos. Nas margens de toda a narrativa, evidencia-se a dor que costuram suas histórias e tocam fortemente em outras temáticas que são quase obliteradas pela premente brutalidade circunscrita no universo travesti. Temas sensíveis e delicados como a maternidade e a solidão atravessam o romance de modo contumaz, contudo são

eclipsados, apequenados diante das tragicidades da vida diária que marcam a história da narradora e do seu coletivo. A tragédia orbita até sobre as questões mais sensíveis, como o desejo pela maternidade e a vivência do amor ou falta de amor/solidão das travestis, encerrando-as em um ciclo doloroso de incompreensão, preconceitos e insultamentos.

O tema do amor (ou a falta dele) é recorrente em todo romance. "Tratava-se de mendigar amor, esse monstro espantoso. Tudo se reduzia, no fundo, à febre do amor. Pedir amor, suplicar por ele de mil maneiras, com as astúcias mais egoístas e mais falsas que se pudessem conceber, valia de tudo." (SOSA VILLADA, 2021, p. 55).

A presença/ausência do amor é como uma sombra formada a partir da exploração de outras temáticas, mas sempre presente. Obliterado pela urgência das questões mais prementes que afetam a vida das travestis, o afeto e o amor são vivenciados como algo secundário, relegados a segundo plano, como algo que não lhes pertencem, que constantemente lhes é negado. O desejo de serem amadas como são, que implica em serem aceitas, é uma vivência comum que acompanha as travestis desde cedo em suas vidas, quando o amor familiar lhes é interdito por serem diferentes de quem os pais esperavam que fossem, por fugirem às expectativas de gênero. Relegadas do seio familiar desde cedo, há pouco espaço onde os afetos podem ser vivenciados por elas. A exclusão que sofrem frequente em espaços de socialização se tornam cada vez mais forte à medida que seus corpos se desenvolvem dentro da feminilidade sentida e desejada. Assim, não há espaço para elas, não há aceitação, não há demonstração de afeto. A fuga dessa realidade se faz comum, na qual as travestis vão em busca de espaço e aceitação na rua, entre iguais, frequentemente após fugirem ou serem expulsas de casa. É na rua que elas formam vínculos que se aproximam do afeto familiar negado, onde elas se constroem e se constituem com o apoio das que sofreram uma negação semelhante.

No romance de Sosa Villada, as travestis do parque Sarmiento formam um coletivo no qual a qualidade das relações construídas dentro do grupo é enfatizada e central no desenvolvimento do enredo. É constantemente enfocada e reiterada uma espécie de irmandade entre elas, evocando laços constituídos por uma ligação afetiva de cuidado, solidariedade e cooperação. Essa ênfase dada na convivência entre elas é de suma importância na construção da narrativa à medida em que reforça o contraponto com os laços consanguíneos e o ambiente familiar originário. Há uma contraposição também ao mundo real pouco aberto das travestis, conhecido por disputas de território, competitividade de clientes e intrigas. As personagens do romance que frequentam o

parque e, principalmente, a pensão da Tia Encarna, desde o início, são apresentadas como seres extraordinários, insólitos, de modo que o perfil narrativo construído em torno delas são de anti-heroínas vulneráveis em suas sagas para sobreviver em um mundo que perpetra constantes violências contra seus corpos, pouco envolvidas em disputas e brigas entre si, que são constantes fora do grupo.

Kulick (2018) observa em sua pesquisa etnográfica que apesar de toda interação, cooperação, aconselhamento e aparentemente boa convivência, é comum que os laços entre as travestis sejam marcados por uma extrema fragilidade e por um alto grau de suspeita e desconfiança, de modo que, dentro de uma convivência aparentemente afetuosa e alegre, também há espaço para intriga maldosa, brigas, traições e furtos. Sosa Villada explora essa realidade exprimindo-a de personagens secundários exteriores ao grupo formado em torno de Tia Encarna, como no seguinte trecho, no qual a narradora é espectadora.

“Aquela ferocidade nos olhos só voltei a ver anos depois, numa briga entre duas travestis, numa das muitas noites de imitar a vida selvagem do monte. Às vezes somos a vítima, às vezes somos o algoz. Dessa vez estávamos todas na porta de uma boate gay, prestes a tomar café num desses carrinhos improvisados na rua. Ainda não havia amanhecido. Da escuridão irrompeu um corpo expulso por uma força superior a qualquer coisa, uma travesti que cai no asfalto e se contorce para se levantar do chão, ataca sua adversária querendo comê-la viva, parece que vai mordê-la, dão porradas cegas como se tivessem mais braços que Shiva, sapatos voam pelo ar, bolsas, brincos, sangue, unhas, apliques, cílios postiços, dentes, gemidos roucos como os que os porcos davam quando meu pai lhes acertava a cabeça com a parte de trás de um machado para desmaiá-los. (SOSA VILLADA, 2021, p.94)

As travestis que frequentam o parque Sarmiento têm suas particularidades enquanto grupo. A relação de irmandade desenvolvida entre elas, na qual prevalecem o cuidado, a amizade e proteção, é constantemente reiterada na narrativa. A ficção talvez permita uma reelaboração mais ordenada e tranquila do que o mundo real de fato é. Nem sempre são os laços afetivos que as unem nas ruas fora da ficção. A rua como espaço de socialização é um terreno aberto para a vivência de múltiplas formas relacionais, que vão desde a intimidade à inimizade, de cooperação à disputa. São as personagens secundárias, que as vezes não chegam nem a ser nomeadas, distantes do grupo da narradora, as responsáveis por expressar uma realidade menos palatável e mais tangível da violência travesti, da agressividade gerada pela constante competição entre elas. Os objetos dessa competição são diversos como namorados, clientes, beleza, feminilidade, dinheiro etc. Consoante a esse recorte observado no romance, Kulic (2018) afirma:

Embora se possa explicar muito da fragilidade detectada nas relações sociais das travestis em termos de padrões socioeconômicos mais abrangentes de desigualdade e pela propensão cultural generalizada a manter cautela em relação ao outro, uma razão última para o fato de que as travestis passam boa parte da vida suspeitando de suas colegas e se sentindo odiadas por elas talvez resida na própria natureza do projeto travesti. Talvez as travestis não dediquem muito tempo à tentativa de construir relações duradouras entre si porque a cultura travesti é, em larga medida, uma cultura individualista e jovem, produzida por indivíduos que são jovens ou que desejam permanecer jovens. Uma cultura constituída, posta em prática e perpetuada por indivíduos cuja maior preocupação não é com sua vida social, mas com sua aparência. Uma cultura na qual a beleza feérica importa mais do que uma esplêndida habilidade social, na qual o número de namorados, clientes e conquistas sexuais na forma de "vícios" é muito mais valorizado que o número de amigos. Uma cultura baseada na atração, no sex appeal e na feminilidade. E talvez, o que é mais importante, uma cultura na qual todas essas qualidades são conquistas práticas: produto de um esforço consciente e de intensa manipulação física, que muitas vezes têm início na tenra juventude e permanecem durante toda a vida de uma travesti. (KULICK, 2018, p. 61)

A observação de Kulic é uma clara demonstração da excepcionalidade do grupo da qual a narradora faz parte. A irmandade constitutiva de seu grupo não é tão comum no universo travesti. De acordo com as etnografias consultadas, as relações sociais estabelecidas entre elas geralmente são frágeis e se constituem mais pela premência da necessidade e da vulnerabilidade do que pelos afetos. Contudo, como argumenta Silva (2007, p. 80), também “Existem laços sólidos de amizade que se mantêm contra a teia esgarçada dos desentendimentos, brigas, fuxico e até agressões físicas.”

De tal modo, diante dessa realidade, é comum perceber um certo distanciamento das questões afetivas quando se pensa na vida das travestis. A urgência de enfrentar as adversidades que se opõem às suas existências criam um senso de indiferença em relação às questões menos práticas, menos objetivas da vida. Sobreviver a essas adversidades e buscar meios de subsistência é o que direciona seus instintos, o que reforça o caráter mais duro e brutal vinculados a suas imagens no imaginário popular por, constantemente, serem confrontadas pela violência diária. Assim, a reiterada exploração da imagem da travesti agressiva, violenta, com traços grotescos de bestialidade e monstrosidade, suplanta a imagem de seres humanos vulneráveis, que têm sentimentos, com necessidade de afetos e de respeito como qualquer outro.

O confronto entre essas imagens perpassa todo o enredo e se torna evidente nas histórias narradas em *O Parque das irmãs magníficas*. Todas as travestis do romance vivenciam relações cujos afetos são postos à sombra dos fatos narrados, contudo estão sempre presentes, mesmo que eclipsado por outras temáticas, como violência e prostituição que circunscrevem suas vidas. Assim, no romance, as violentas consequências geradas por uma travesti criar um recém nascido

abandonado encapsula a discussão sobre a preponderância do amor construído sobre os laços afetivos e não os de sangue. O contrataste posto, de forma indireta, na normalização e aceitação das travestis serem expulsas de casa, abandonadas, violentadas e, em contrapartida, causar indignação, repulsa e ódio um bebê abandonado ser acolhido por uma travesti expõe a hipocrisia que não as vê como dignas de amar e de serem amadas. Os dramas ocasionados pela devastação da aids trazem, ao fundo, a dor de mais um laço afetivo que se perde frente à vulnerabilidade e que em pouco tempo será esquecido na profusão de mortes que se alastra na comunidade. Enfim, são inúmeras as premissas que exploram os afetos dentro da narrativa, sempre trazendo o amor latente como a cerne das problemáticas enfrentadas no enredo, sempre permeado pelo trágico. É perceptível que o amor (ou a falta dele) é plano de fundo que une as diversas histórias tecidas no enredo. É a busca dele, a negação ou a renúncia que direcionam as histórias de vida das travestis às tragédias cotidianas.

Conforme Resende (2008), é uma das características da cultura atual essa aproximação e familiarização com o trágico cotidiano. “O trágico estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino. Trágico e tragédia são termos que se incorporaram aos comentários sobre nossa vida cotidiana.” (RESENDE, 2008 p. 30). Seja qual for o tom adotado na construção da narrativa, o trágico a atravessa. Especialmente quando se trata da vida nos grandes centros urbanos, “o trágico se constrói entre a busca de alguma forma de esperança e a inexorabilidade trágica da vida cotidiana que segue em convívio tão próximo com a morte.” (REZENDE, 2008, p. 31).

A violência é uma temática recorrente na literatura contemporânea latino-americana. Centrada nas grandes cidades, nesse tipo de literatura urbana contemporânea qualquer alento é afastado. Não há catarse, não há consolo, não há esperanças.

Tais narrativas da violência urbana, construídas seja pela própria voz das periferias, seja por intérpretes de uma classe média que também vê a ordem, ainda que precária, de seu mundo desaparecer, expressam-se, na maior parte dos casos, pela retomada de uma estética realista. E evidente que as vozes que falam das favelas e outras periferias discursam a partir de um espaço marcado sobretudo pela ausência do Estado e onde vivem as vítimas maiores da vigência da lei do “olho por olho”, do arbítrio de milícias, “justiceiros” ou mesmo policiais, e tratam de acontecimentos absolutamente reais, cotidianos, ainda que nem sempre conhecidos por habitantes de outros espaços. (RESENDE, 2008, p. 94).

No romance *O Parque das irmãs magníficas*, Sosa Villada introduz uma série de cenários e personagens no qual elementos como a vulnerabilidade e a violência estão constantemente postos em jogo, marcando a cadência trágica que dá tom ao enredo. De modo geral, o trágico está intrinsecamente ligado à violência, como se violência fosse o instrumento e o trágico, a música que dá cadência e ritmo aos dramas contemplados na narrativa. Os sofrimentos e conflitos constantes aos quais estão submetidos as travestis na vida cotidiana corroboram para esse clima de tensão trágica que tonaliza os fatos narrados. Sendo a única narradora durante toda a história, Camila fala de si ao mesmo tempo que usa sua voz para introduzir as experiências do resto dos personagens que ajudam a configurar o romance, no qual cada uma delas é imperativa para a construção do universo criado, em grande parte transfigurado da sua realidade, como um espelho. Uma multiplicidade de travestis que vem de diversas partes da Argentina, do interior, das periferias do país. Todas com o objetivo de sobreviver no corpo cujos traumas e marcas aproximam suas histórias contra o destino inescapável de contínua violência e opressão de uma sociedade de controle, na qual o Estado é abúlico e ausente no amparo às minorias. O coletivo das travestis representa o mundo das aberrações como Sosa Villada o chama. Juntas enfrentam a constante violação que recebem por parte da sociedade de Córdoba, que exerce forte repressão às suas existências devido às contravenções à cis-heteronormatividade.

Inseridas num universo tão impiedoso, a violência constantemente se sobrepõe às travestis, e a inexorabilidade de um destino sem redenção, margeado pelo trágico, é premente. A exploração dessa temática na literatura leva-nos, quase invariavelmente, a enredos atravessados por dor, sofrimento e solidão nos quais a morte parece ser o fim possível para alguns personagens. Em *O Parque das irmãs magníficas*, a tragicidade do destino perscrutado pela morte é quase inescapável, e é recorrente de diversas formas, seja representando as travestis como vítima de violência brutal, seja vítima de doenças, como a aids, seja através do suicídio. “Estamos cansadas da morte.”, exorta a narradora diante de tantas perdas sucessivas que ocorre em seu entorno. Ela reconhece a inexorabilidade do destino das travestis, refletindo sobre essa condição, como no trecho seguinte: “No beco sem saída onde a vida de todas as travestis desemboca, sempre dando combate sob a intempérie, tratando de trocar um corpo morto por um vivo, um corpo que respire e resista, que sobreviva às mil mortes que a Parca nos impõe no caminho” (SOSA VILLADA, 2021, p. 176).

É patente, por esse trecho, a percepção do destino inescapavelmente trágico das travestis. As reflexões da narradora sobre como terminam seus caminhos revelam sua obstinada luta para

sobreviver. Sucessivamente tentando contornar às inúmeras investidas de aniquilação, para sobreviver a um mundo tão adverso às suas existências, a consternação diante desta realidade é inevitável. Como se o curso de suas vidas já estivesse determinado, imposto. Esse viés trágico que delimita a perspectiva da narradora é uma ressonância precisa da realidade extratextual, da condição de vida a que muitas travestis estão subjugadas. Fazendo um breve recorte, a expectativa de vida da população trans é de 35 anos - tanto no Brasil, país que mais mata pessoas trans no mundo, quanto no resto da América Latina, de acordo com dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). Como um recorte fiel dessa realidade, o romance nos coloca como testemunhas das sucessivas mortes de companheiras e amigas da protagonista. Há uma escalada vertiginosa de perdas que se acentua no final da narrativa. Tomás Gomariz (2021) observa que talvez esta vertigem, esta espécie de naturalização e rápido esquecimento que pesa sobre essas mortes remetam a uma desigual atribuição de reconhecimento que reserva às travestis uma vida não qualificada, desumana, invisível, de solidão que, uma vez arrancada, nem sequer qualifica de perda e digna de ser chorada.

Dando uma nova camada à realidade objetiva condensada na dramaticidade da trama, em *O Parque das irmãs magníficas*, o único lugar seguro, dentro de um universo tão hostil, é a casa de Tia Encarna. Contrapondo-se à realidade esmagadora que paira sobre o universo travesti, esse ambiente é dotado de uma singularidade que dão os contornos fantásticos para a trama. O realismo mágico, que assoma sob a casa rosa das travestis, é plasmado em seus habitantes, seres místicos e sobrenaturais que convivem, apesar de suas diferenças, em harmonia, sob o amparo, cuidado e proteção selados pela irmandade do grupo de travesti que frequentam a pensão de Tia Encarna. Todos têm suas peculiaridades que guardam relação com um universo mítico, distante da realidade objetiva do mundo exterior à casa: Tia Encarna, a proprietária, tem 187 anos. E o Brilho dos Olhos, acredita-se entre as travestis, é o filho da santa argentina Defunta Correa. Maria e Natali são personagens com histórias de vida incorporadas a mitos que também povoam a pensão rosa.

María, a Pássara, é uma travesti muda que foi acolhida ainda adolescente por Tia Encarna. Após a chegada do Brilho dos Olhos à casa rosa, ela deixa a prostituição para se dedicar aos cuidados do menino, se convertendo no braço direito de Tia Encarna. A relação dela com a criança é extraordinária, nutrida por um carinho recíproco imensurável. O Brilho mantém com ela uma relação de afeto e carinho verdadeiros, permeada pela inocência. Não há medo, não ha receio, não há julgamento. Não há espaço para nada além da inocuidade do amor. O olhar infantil, ainda isento

de qualquer preconceito, aceita as diferenças de Maria com naturalidade. Essas diferenças começam a se manifestar de forma gradual à medida que Maria vê seu corpo se converter em pássaro. Essa transformação paulatina acontece sem uma causa aparente ou explicada, mas é aceita e acolhida pelas demais travestis e pelo Brilho dos Olhos sem assombro. O processo de transformação de Maria acontece em consonância com as mudanças na atmosfera da casa. À medida que a violência exterior rompe com a harmonia da pensão rosa, Maria se torna cada vez mais frágil, diminuta e indefesa. Há um movimento de retração diante da implacável força coercitiva da violência exterior que afetam suas rotinas. Ao findar a transmutação à qual estava condenada, sem poder voar, Maria termina seus dias presa em uma gaiola. Simbolicamente, essa personagem parece representar a falta de voz do coletivo travesti na sociedade e o horror representado pela transformação do seu corpo.

Natali, por sua vez, converte-se em uma espécie de licantropo, um lobo com características humanóides, aludindo à lenda popular do lobisomem, que dentro do contexto travesti recebe o nome de lobiscate por suas amigas. Seu porte bestial e violento, ocasionado pela transmutação, se opõe a brandura de seu temperamento nos dias normais. Nascida o sétimo filho homem de sua família, nas noites de lua cheia, recai sobre Natali a maldição de se transformar em lobiscate. A fim de conter seus instintos violentos ao se transformar, as demais travestis acorrentavam-na e trancavam-na em um quarto isolado, porém compartilham esses momentos de dor ao seu lado, cuidando dela para que não se machuque, fazendo companhia, cantando e tentando distraí-la da animalidade feroz que consumia seu corpo. O processo dolorido de transformação acelerava seu envelhecimento, de modo que Natali morre cedo.

A relação que as demais travestis mantêm com Maria e Natali é simbólica do processo de aceitação que não tiveram em suas próprias casas. Expulsas, execradas de seus lares por assomar ou assumir uma identidade que fugia às expectativas de gênero, na casa mágica de Tia Encarna as diferenças eram acolhidas e aceitas como naturalidade, afinal, no mundo exterior à casa rosa, todas as travestis são encaradas e tratadas, na maioria das vezes, como animais, destituídas de humanidade, às vezes frágeis e indefesas diante das ameaças, como Maria; às vezes, como Natali, feroz e bestial na forma de revidá-la para se defender. Entre as paredes da casa mágica das travestis tudo é possível, os seres extraordinários que ali habitam não devem nenhuma explicação de sua existência ao mundo que se desenvolve fora de suas paredes.

É nesse ambiente que se concentra o núcleo fantástico e extraordinário da trama, no qual há um espaço para a fuga da realidade opressora que perseguem as travestis. Ela é centro dos eventos onde o realismo mágico, tão característico da literatura latino-americana é explorado e dá o respiro necessário aos dramas reais espelhados na narrativa.

[...] 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. [...] Nessa casa travesti, a doçura ainda pode assustar a morte. Nessa casa, até a morte pode ser bela. (SOSA VILLADA, 2021, p. 21)

A casa rosa é um lugar seguro para todos os que a habitam, onde as travestis são acolhidas no mais próximo a um ambiente de afeto familiar. Após ser encontrado por Tia Encarna e adotado pelo seu afeto materno, é nesse ambiente de segurança, amparo e acolhimento que o Brilho dos Olhos começa a crescer. A chegada de um bebê instaura um clima de mudança na casa e na vida de Tia Encarna, que se adaptam rapidamente às necessidades da maternidade. Enquanto isolados do mundo externo pelas paredes rosas, todos na casa vivem em segurança, como se protegidos dentro do útero de sua proprietária.

A maternidade e o amor que envolve tal ato, é uma temática que atravessa toda a narrativa. Paira sobre o romance algumas reflexões sobre os sentidos da maternidade e suas nuances tão delicadas, vista como fenômeno complexo que transcende os aspectos biológicos, e implica muito mais os componentes sociais, psicológicos, culturais e afetivos, plasmados na altiva figura de Tia Encarna. No romance, o afeto e o amparo são vistos como a expressão maior do instinto materno: “Eis aí o mais puro exercício da maternidade, isso que é compartilhado por todas as fêmeas do mundo: abraçar algo pequeno, dar-lhe afeto, aplacar o temor.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 190).

A vivência do amor materno explorado na trama de Tia Encarna é a espinha dorsal do romance. A potência da trama tecida em torno dela é crucial para narrativa porque introduz formas de afetos, solidariedade e parentesco que rompem com a radicalidade dos esquemas afirmados em torno dos laços consanguíneos e genéticos que limitam o conceito de família tradicional. Seu caráter fortemente marcado pela inclinação maternal não é evidenciado somente pela relação afetiva de amor, cuidado e proteção estabelecida com o Brilho, mas também pelo modo como é considerada e tratada pelas outras travestis. O conceito de família adquire novos significados não relacionados com o genético ou o biológico, mas como uma rede de afetos. É em torno dessa figura e de sua casa que as linhas narrativas do romance vão sendo desenvolvidas.

De tal modo, desde o início do romance, observa-se uma bipolarização entre a família normativa e a família conformada. Os afetos, a compreensão e cuidado são os pontos centrais que as diferenciam. Enquanto a família consanguínea da narradora Camila constantemente toma atos contraproducentes à sua existência, a família conformada entre as travestis a acolhe, de modo a oferecer uma rede de proteção e afeto que ela desconhecia em seu antigo lar e que lhe são essenciais para viver e sobreviver em um mundo tão hostil a suas diferenças.

Foi dentro dessa rede de afetos, a partir da irmandade surgida entre elas, dos conselhos e do amparo materno de Tia Encarna, que Camila constituiu-se e construiu-se como travesti, num lugar onde havia um forte sentimento de pertencimento e de reconhecimento. Esse espaço que Tia Encarna proporciona às travestis foi de extrema importância para a narradora se sentir acolhida e reconhecida em uma verdadeira dinâmica familiar, que se contrapõe ao ambiente opressor do qual adveio. Essa contraposição, por exemplo, é extremada, no romance, nos atos e, principalmente, nas palavras que opõe o pai ameaçador, símbolo da família tradicional, e a ternura acolhedora de Tia Encarna, a mãe da nova família conformada: "Você vai terminar jogada numa vala", meu pai me dizia da outra ponta da mesa. "Você tem o direito de ser feliz", dizia-nos Tia Encarna sentada na sua cadeira do quintal. "A possibilidade de ser feliz também existe." (SOSA VILLADA, 2021, p. 202). Assim, os atos de reconhecimento e os laços de afeto são de extrema importância no romance à medida que constituem um ato de resistência por parte dos personagens. A narradora reconhece que é a coesão da irmandade travesti que fortalece suas resistências, que lhe proporciona o amparo necessário ao enfrentamento das forças normativas, o qual oferece o acolhimento e a compreensão negados pelo sangue familiar.

O forte pendor materno torna Tia Encarna o elo que liga todos no romance. Ela é o eixo que mantém o grupo que frequenta o parque Sarmiento coeso, próximo a uma relação familiar. Suas atitudes e comportamentos denotam o espírito materno que corporifica sua imagem arquetípica de matrona. É em torno dela que as travestis orbitam, amparadas pela sua proteção, cuidado e carinho. É como uma mãe para as travestis e se faz a mãe de o Brilho dos Olhos, cuidando de suas necessidades, alimentando-o, dando o amor e o afeto relegados pelo abandono da orfandade. Todas as travestis têm por ela o respeito de mãe, de sábia conselheira, de protetora intrépida. Sua casa rosa é o templo das travestis, onde todas se refugiam diante da necessidade de acolhimento e amparo. O mundo exterior é atravessado pelos riscos e perigos a que todas elas estão expostas por sustentar uma identidade dissidente, porém, protegidas pelas paredes desse templo, as travestis são

livres para viver a plenitude de serem as deusas de seus corpos. Sobre os sentimentos que a relação com Tia Encarna enseja, a narradora diz:

Não podíamos amar mais a nossa mãe. Não havia nada mais belo que ela. Como ignorar nosso amor por ela e por nossas mães de sangue, esses monstros que enlouqueceram nossa vida? Essa mulher ali parada, que carregava o ódio do mundo nas costas, era mais que digna do nosso amor, seria da mesma forma se fosse uma cachorra, se fosse uma déspota, uma solitária desesperada capaz de qualquer coisa. Essa mulher nos deu de comer quando todo o mundo nos perseguia. E agora tem um filho legítimo, sua adoção foi legitimada pela história. (SOSA VILLADA, 2021, p. 85)

O desejo de criar como filho aquele bebê abandonado se ergue como uma muralha de resistência contra às inúmeras barreiras burocráticas e sociais que essa decisão férrea poderia causar. Para evitá-las, as travestis decidem manter Brilho dos Olhos como um segredo sagrado, protegido dentro das paredes rosas, longe do mundo externo. Entretanto, as inevitáveis mudanças na rotina e no ritmo doméstico, baseadas nas necessidades do menino que cresce pouco a pouco, começam a despertar a maledicente curiosidade da vizinhança, quando já não se pode mais escondê-lo de seus olhares inquisitivos.

O revés na atmosfera tranquila e afetiva da casa de Tia Encarna acontece à medida que o mundo exterior percebe que há um bebê entre as travestis. O Brilho dos Olhos é o ímpeto para a maior visibilidade das travestis no bairro. O fato de estar sendo criado por uma travesti causa uma efervescência social que rompe o delicado equilíbrio que as pessoas mantêm com elas. De tal modo, a tensão narrativa cresce à medida que aumentam às investidas violentas que Tia Encarna e o Brilho dos Olhos sofrem do entorno social intolerante e chega a um clímax de perseguição o qual nem a criança escapa desse ódio cego.

Começou a temporada de caça. O bairro inteiro nos persegue. Querem a matança das travestis. [...] O Brilho corre perigo na pensão da Tia Encarna. As pichações aumentaram, os insultos são cada vez piores, cada vez mais cortantes. Vamos escondidas pelas ruas: lenços, chapéus, gorros, cachecóis, com o coração a ponto de dizer chega enquanto esperamos alguém bater em nossa porta. [...] Como esta vida é possível? (SOSA VILLADA, 2021, p. 166).

A violência, que até então fazia parte do mundo exterior, começa a circundar a casa rosa de Tia Encarna. A ira dos vizinhos diante da inconcebível maternidade travesti é o estopim para instaurar o clima de tensão e medo que quebra o equilíbrio tranquilo do ambiente. Assim, à medida que o Brilho dos Olhos cresce, aumenta a intolerância da vizinhança frente a situação de ter um

bebê entre as travestis. Os insultos se tornam ameaças, os impróprios se transformam em atos de vandalismo, pairando sobre a casa rosa o iminente perigo da violência em sua forma bruta.

Se inicialmente Tia Encarna deseja oferecer em plenitude todos os cuidados que a maternidade enseja, necessários ao pleno desenvolvimento de qualquer criança, seu desejo é constantemente cerceado pelos intransigentes preconceitos de uma sociedade de controle cisnormativa. A rotina comum a toda criança se torna um obstáculo para Brilho dos Olhos. Um simples passeio na rua com sua mãe travesti enseja inúmeros impropérios e ameaças.

A atmosfera de medo domina o ambiente. Pouco a pouco as travestis vão deixando de frequentar a pensão rosa, e as visitas à Tia Encarna se tornam pouco frequentes. Começa um processo de adaptação da matrona intrépida a uma realidade subjugante. Pouco a pouco, Tia Encarna passa por um processo de desgaste, no qual ela vai se transformando a olhos vistos. A carga das obrigações e das preocupações maternas pesam-lhe menos do que os riscos e perigos ensejados pelos preconceitos e intolerância dos vizinhos.

Dedicando-se totalmente ao seu pendor materno, Tia Encarna doa tudo de si. Entrega até mesmo sua identidade à necessidade de aceitação social do filho. Para o Brilho frequentar a creche, ela reassume a sua antiga identidade de homem. Na rua, trajada tal qual um pai, ela busca a normalidade que a vida travesti é avessa. Ela abdica de sua identidade em função dos riscos que ela representa ao filho em uma sociedade intolerante e transfóbica. Diante da imagem masculinizada de Tia Encarna imposta pela tentativa de normalizar a rotina da criança, a narradora Camila expressa sua surpresa:

Olho com surpresa e logo reconheço nossa mãe sob aquele rosto estragado pela barba e aquela roupa folgada que não esconde por completo as tetas de silicone. [...] Encarna explica que estava vestida daquela maneira para leva-lo ao jardim de infância, assim as pessoas não questionam. (SOSA VILLADA, 2021, p. 172-173).

Nas palavras da narradora, “Tia Encarna ingressa na vida Branca. A vida de camaleão, a de adequar-se ao mundo tal como ele é.” (SOSA VILLADA, 2021, p. 174). Como uma forma de tentar desviar-se das violências perpetradas pela intolerância frente a uma mãe travesti, a saída é adequar-se às exigências impostas pela normatividade, e apresentar-se na rua vestido de acordo às expectativas de gênero, assumindo a identidade de pai. É o amor materno que a faz renunciar a si, abdicar de sua identidade, frente a uma sociedade de controle normativa que a obriga se adequar às expectativas sociais no que diz respeito ao papel de gênero. Entretanto, essa atitude não foi

suficiente para aplacar a perseguição. Um antigo cliente que a reconhece faz uma denúncia à polícia e o cerco se fecha enclausurando mãe e filho na pensão, ela na iminência de ser presa e a criança de ir para um orfanato.

Em consonância com essa transformação pela qual passa Tia Encarna, há uma profunda alteração na dinâmica do grupo travesti que orbitava em seu entorno. A perseguição e ameaça contra às travestis que frequentavam o parque Sarmiento é intensificada pela polícia com a justificativa de extinguir as atividades clandestinas que aconteciam ali à noite. Segundo Trevisan (2018), uma impune arbitrariedade das ações policiais promovia um verdadeiro terror de perseguição, de tortura e morte às travestis. Constantemente elas eram abordadas e sofriam inúmeras coações por parte de policiais que imprimiam atos de violências em seus corpos. O mínimo que a polícia fazia era extorqui-las, sendo bastante comum as travestis serem espancadas, presas, torturadas e até mortas por policiais. Na narrativa, com a desculpa de coibir o tráfico de drogas, começa-se uma caça às bruxas na qual elas são o alvo mais fácil. Outra medida tomada é o reforço de iluminação pública no parque e nos seus arredores, enchendo-os de luz.

A iluminação que expulsa as travestis do parque abre a possibilidade de pensarmos sobre o interessante jogo de luz e sombra que cria um efeito estético que permeia toda a narrativa. Há um constante jogo no qual são postos em cena um forte dualismo: luz/sombra, dia/noite, claro/escuro. O romance tem essa dualidade constante.

Minhas amigas, as travestis com quem montava uma família, não entendiam como eu suportava a exposição, a luz diurna, o olhar heterossexual sobre mim, como era capaz de ir à faculdade e de cumprir as matérias diante de professores que ignoravam por completo minha existência noturna. Aquela vida na qual sempre fui estrangeira, na qual não era dona de nada, a visita ao mundo dos normais, dos corretos, meus colegas de classe média na universidade, aquela montanha de segredos e mentiras que sempre tive com todos eles. Uma merda de vida, com o desejo perpetuamente reprimido. Mas era o que possibilitava a outra vida: a da noite, a do sexo por dinheiro, a do desespero pelos homens. (SOSA VILLADA, 2021, p. 122).

Percebe-se por esse testemunho da narradora a necessidade de muitas travestis seguirem uma vida dupla na qual, à luz do dia, exercem um papel mais próximo das expectativas normativas de gênero e durante, e noite libertam-se dessas amarras para viver em plenitude o incontornável desejo que as transformam. Essa realidade era mais contundente nos anos 2000, tempo da narrativa.

Assim, segundo à narradora, as travestis brilham nas sombras, protegidas pelas noites escuras do parque. São como vagalumes nos quais todo esplendor é evidenciado na escuridão. É nesse cenário noturno que os clientes as procuram para satisfazer seus desejos hedonistas às

sombras do anonimato. É na escuridão segura da noite que o parque Sarmiento ganha vida, que todos veem "a festa que é ser travesti". A luz, em contrapartida, ofuscam-nas, fustigam suas presenças. “Para mim, sempre pareceu que nos viam como baratas: bastou acender a luz para que todas saíssemos correndo”. Quando o parque recebe mais iluminação, a fim de coibir a movimentação clandestina que ali circula, as travestis são expulsas do seu paraíso, são repelidas pela claridade sanitária dos postes ou afugentadas pelos faróis persecutórios dos carros de polícia que as mantêm em constante ameaça, sempre sob uma luz carregada de insultos e violência.

Não somos criaturas da luz, somos animais da sombra, de movimentos furtivos e tênues reverberações, como são tênues nossas resistências. A luz nos delata, nos expulsa. Não podemos conviver com a vida nova que povoa o Parque. Assim, se inicia o êxodo das travestis. (SOSA VILLADA, 2021, p. 170).

A luz, além de ser um elemento que delimita o dia e a noite, funciona como elemento estético que põe em foco a face mais dura e ominosa das violências às quais as travestis são submetidas na vida diária, postas em cena às claras, como se sob um holofote. A claridade do dia evidencia o incômodo que elas causam diante de uma sociedade intolerante ao contraditório que suas imagens fulgurantes impõem. Constantemente elas são aviltadas às claras, sem receios ou punições, por uma sociedade de controle, por isso evitam o dia, buscam o poder da transparência, da opacidade sob à luz. As sombras escondem suas imperfeições, viabilizam sua exposição em locais públicos sem tantos agravos, validam sua existência enquanto seres desejados e as convertem em segurança em si mesmas. Em consonância com essa ideia, a pesquisadora Larissa Pelúcio afirma:

A “noite”, como uma temporalidade abstrata, na qual há espaço para a transgressão e sedução, é cheia de códigos e regras e as travestis aprendem logo que, nas muitas surpresas da noite, não há impunidade. No entanto, as dificuldades se acentuam ao conviver com a dinâmica supostamente racionalizada e segura do dia, período em que, muitas vezes, “o risinho no canto da boca do intelectual macho (ou do gay respeitável)” encontra uma linha de comunicação com “a bala que fere o seio esquerdo” da travesti. (PELÚCIO, 2005, p. 248).

De tal modo, a escuridão da noite as protege na mesma medida em que a luz às expõe, construindo um jogo de dualidade no qual, sob as sombras, as travestis são as rainhas das noites, com total domínio dos seus códigos e regras, enquanto à luz do dia são vistas e tratadas como párias, expostas à toda sorte de violência.

A claridade torna a atividade da prostituição impraticável por quem busca o anonimato na clandestinidade das sombras. Na narrativa, as travestis são forçadas, então, a buscar outros pontos de trabalho e o grupo que frequentava o parque se fragmenta.

Fomos novamente confinadas à solidão, à desconexão. Estamos incomunicáveis. Nosso vínculo era a frequência com que nos víamos, que se enfraquece com a ausência de um lugar comunitário. A sociedade não pode nos ver juntas, de modo que nos expulsou do Parque. Estamos na antessala da morte[...] (SOSA VILLADA, 2021, p. 171)

Não há mais espaço para elas sob a luz que ilumina o parque. Não há mais o equilíbrio da normalidade e da tranquilidade que se buscava na casa rosa de Tia Encarna quando o mundo estava um caos. Assim, não há mais para onde correr nem a quem recorrer, é cada uma por si. À medida que o elo que unia as travestis se fragiliza, a fragmentação da antiga irmandade é inevitável. Tia Encarna passa por um processo de corrosão no qual toda sua resistência vai ruindo. Enclausurada com seu filho dentro de casa, tentando se livrar das investidas violentas que ainda sofrem e a despeito de todas as tentativas de criar o filho em paz longe de tudo e de todos, ela se entrega à resignação de viver exilada em sua própria casa. As necessidades de tratativas com o mundo exterior são feitas pelas poucas travestis que ainda frequentam sua casa. São elas quem levam comida para Tia Encarna e o Brilho dos Olhos. A casa rosa perdeu a áurea de encanto, o brilho de alegria que iluminava o ambiente se apaga, e seu mundo interno passa por um lento processo de degradação

Esse processo de transformação que prenuncia o fim da narrativa paira sobre todos os personagens. Todas as travestis veem suas vidas modificadas pelas intempéries irrefreáveis que as empurram para a desgraça. Elas se separam, muitas morrem ou por doenças ou vítimas de homicídios e suicídios. Aparentemente o vasto panorama de personagens violentados, perseguidos, bem como as mortes das quais são vítimas revelam uma clara intenção de registrar o real na ficção. A realidade é transfigurada para o mundo ficcional que funciona como um espelho, refletindo a realidade inescapável das travestis, perpetuando a configuração realista na narrativa. O realismo mágico que tonaliza a narrativa não traz um final diferente aos personagens míticos que povoavam a casa de Tia Encarna, pois eles também têm seus destinos trágicos selados. Natali é encontrada morta; Maria é presa numa gaiola confinada à sua solidão; Tia Encarna se suicida e leva consigo o Brilho, que não foi aceito no mundo por ser filho de uma travesti.

O último parágrafo do romance faz um retorno cíclico ao começo da narrativa. Onde tudo começa é exatamente onde termina: no parque, onde juntas, em uma espécie de memorial à Tia Encarna, as travestis que a conheciam, entre bebidas, cigarros e música, compartilhavam lembranças e memórias de como e quando a conheceram.

Ao chegar ao Parque, as garrafas despontam 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 dos Olhos ao céu das travestis, para que nos escutem caso se percam. As cadelas correm entre 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. 206).

O tom desse encontro é de alegria, festivo, que se sobrepõe à morte trágica da grande mãe das travestis do parque Sarmiento. Esse é o jeito travesti de ser e de resistir: enfrentar as tragicidades da vida com o brilho da alegria que marcam suas presenças.

Naquele momento no parque, da “manada de travestis” que ali frequentava, da qual Tia Encarna era a mãe, há apenas Camila; todas as outras morreram. Sem a irmandade que unia o grupo, ela percebe que é apenas mais uma travesti, não há o sentimento de identificação, de reconhecimento e pertencimento que o vínculo entre elas ensejava. Assim, ela finaliza aludindo ao fato de voltar a ser uma anônima, transparente, assim como suas irmãs que morreram já foram rapidamente esquecidas: “Nós, as esquecidas, já não temos mais nome. É como se nunca houvéssemos pisado ali” (SOSA VILLADA, 2021, p. 206).

A forma como as histórias das travestis é contada costuma ser caracterizada por uma tendência ao tom trágico, ou lamurioso, a ser um retrato triste de uma vida abjeta, marginalizada. É fato que uma série de problemas costumam ser comuns nas histórias de vida das travestis: a rejeição familiar, as constantes violências as quais são submetidas, a impossibilidade de ter um emprego estável e seguro que as levam à prostituição, a negação de direitos básicos, a vulnerabilidade e precariedade etc. Todos esses problemas, e mais outros, são evidenciados no romance de Sosa Villada, porém há também uma outra face pouco explorada nas representações que costumamos ver sobre o grupo: a irmandade que as vincula, a preocupação em moldar seus corpos e se aproximar a modelos de beleza que as inspiram, a luta diária para sobreviver em um mundo tão hostil às suas existências, a busca do amor, os sonhos e os projetos de vida que desejam concretizar. Camila Sosa Villada expande as possibilidades da narrativa ao traçar com lirismo e

imaginação um novo modo de olhar para a potência dessas histórias, que conseguem triunfar da tortura que lhes são impostas, colocando o brilho, a alegria, “a festa que é ser travesti” (SOSA VILLADA, 2021, p.138) dentro da tragédia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contemporaneidade, tem-se visto crescer os números de estudos acadêmicos sobre diversidade sexual e identidade de gênero, de modo que tem possibilitado uma ampliação das discussões a esse respeito dentro de diversos campos do conhecimento, jogando alguma luz sobre a simbiose tão complexa que aglutina essas temáticas. No foco desses estudos, a travesti e a/o transexual se destacam. Figuras complexas, que andam por terrenos movediços e instáveis das discussões atuais sobre gênero e que encarnam os desafios e perigos de ir na contramão das matrizes normativas hegemônicas.

A literatura tem plasmado muito dessas discussões culturais para dentro das obras e dos círculos literários, potencializando os discursos produzidos por essas minorias, e possibilitando um recorte, principalmente, das discussões e análises relacionadas às suas representações e lugar de fala. Assim, tem-se ganhado notoriedade no meio literário às diversas produções travesti que vem ganhando espaço não apenas como objeto de estudos acadêmicos, mas como vozes que, de diversos gêneros literários, constroem realidades que dão conta de novas formas de representatividade, legitimação e resistência, à medida que se apropriam da escrita não só para testemunhar, mas também para se expressar e criar novas possibilidades discursivas.

As produções de autoria travestis têm cruzado diversas barreiras impostas pela dominação das matrizes normativas hegemônicas. O reconhecimento da potência e da importância dessas vozes dissidentes ganha força à medida que seus discursos, suas histórias e suas lutas são reconhecidas e legitimadas, produzindo outros saberes e construindo outras formas de pensar, buscando romper com o binarismo cisgênero heterossexual. Mais do que representatividade, buscam pelo poder e pelo espaço para dizer de si e falar por si. De tal sorte, nesse emergente cenário das minorias que buscam seu lugar de fala, o romance da escritora argentina Camila Sosa Villada, *O Parque das irmãs magníficas*, tem ganhado notoriedade e reconhecimento por parte da crítica e do público. À medida que se fez uma análise do romance, pôde-se constatar como a temática da travestilidade é ainda cercada por estigmas, preconceitos e estereótipos que segregam e violentam as existências dissidentes que fogem ao padrão cisgênero.

Camila Sosa Villada nos proporciona uma narrativa destemida e brutal em sintonia com a realidade de violência e de insultos que a comunidade travesti sofre diariamente. De sua prosa, marcada pelo lirismo e pela objetividade, ela narra a realidade compartilhada por muitas travestis,

na qual a violência, as ameaças e a morte são riscos constantes que pairam sobre elas. A partir de muitos fatos extraídos de suas vivências, a autora entrega um recorte bem detalhado, como um testemunho, das injustiças e das lutas que enfrentam diariamente para sobreviver em um mundo tão hostil e transfóbico. Como visto, os fatos narrados por Camila se coadunam à realidade objetiva detalhada em diversas pesquisas etnográficas e sociológicas que tomaram as travestis como objeto de estudo. Essas pesquisas serviram de base para a análise e compreensão da realidade expressa no romance. Assim, Kulick (2008), Silva (2007), Pelúcio (2005), Benedetti (2005), Trevisan (2018), e alguns outros, foram essenciais para nos dar um panorama da realidade a qual muitas travestis estão atreladas. Foi a partir das pesquisas desses estudiosos que se pode ter uma dimensão mais ampla sobre questões intrínsecas a essa realidade, a partir de um olhar mais crítico e menos julgador, para entendermos e analisarmos a complexidade dessas figuras ambíguas que povoam o imaginário popular provocando fascínio e repulsa. De tal sorte, podemos situar a prostituição, à qual muitas travestis estão presas, à necessidade de sobrevivência e, mais ainda, a um espaço de socialização importante no processo de construção de suas identidades. Vimos que a violência que as marca é uma faca de dois gumes na qual, à medida que se impõe sobre elas, é também usada como uma resposta na tentativa de autodefesa e de sobrevivência. As pesquisas demonstram que todo o processo de compreensão e construção de suas identidades se faz muito semelhante a muitas travestis, que sofrem o desamparo e a rejeição familiar, e isso no romance é narrado de modo contumaz. Podemos analisar, de tal modo, como se configuram as redes de apoio e cooperação que se formam em torno dessas figuras desamparadas no início de seu processo de construção corporal e o quanto são importantes para a constituição de suas identidades e para se sentirem aceitas e pertencentes a um grupo que pode ser como uma nova família conformada.

Apesar de as pesquisas terem ajudado a analisar muitos aspectos da identidade e do modo de vida das travestis, percebe-se que em quase todos esses estudos etnográficos e sociológicos o foco foi a vida profissional delas, atrelando suas análises basicamente a dimensão da prostituição. Assim, todos esses estudos incorrem no problema de não focar as outras dimensões das suas vidas privadas, principalmente no que tange às questões afetivas, reduzindo-as apenas a esse aspecto profissional, como se fossem prostitutas 24 horas por dia, mesmo quando não estão trabalhando. Assim, a narrativa de Camila abre reflexões sobre questões humanas como as emoções, sentimentos e afetos que não são encontradas nas pesquisas que tomam as travestis como objeto de estudo. De forma subjetiva, espelhando o real na ficção, entramos em contato, através do

romance, com uma dimensão mais profunda da identidade travesti, adentrando de forma mais íntima no seu universo particular. Para além da violência e da prostituição, que são os aspectos mais comuns da representação das personagens travestis na literatura, Camila nos entrega a complexidade e profundidade das questões afetivas que marcam suas histórias rompendo com o reducionismo que as aprisionam.

Esta pesquisa procurou evidenciar como Camila Sosa Villada cria um espaço onde vários mundos travestis coexistem, no qual o elemento mágico forma um dos vários fios condutores da narrativa, deslizando o realismo biografista para um perfil fantástico que incorpora interstícios surpreendentes do maravilhoso aos dramas reais das travestis. Elas, que costumam ser seres invisíveis a maior parte do tempo, - como diz a autora - são mostradas em toda sua complexidade, seres performáticos tão imperfeitos quanto mágicos, exuberantes e hereges. Marcado por esse dualismo, o romance se apresenta como um testemunho contra a violência que as travestis sofrem como consequência da intolerância e do ódio às suas existências, revelando-nos, da configuração do discurso travesti, não só uma vida atravessada por inúmeras discriminações e sofrimentos, mas também os constantes atos de resistência que marcam suas lutas para sobreviver às constantes violências perpetradas contra seus corpos. A condição marginal desses corpos dissidentes e as redes necessárias de cuidado e apoio que se formam em torno dele, revelam novas formas de resistência e de reivindicação daquelas vidas que foram catalogadas, desde sempre, como abjetas, de pouco valor ou nenhuma importância, "indignas de serem vividas".

A representação do corpo travesti como um corpo circunscrito pela prostituição, marcado por agressões, abusos e tragédias, permeia todo o romance, entretanto ele não se prende somente à exploração dessa temática. Temas como a maternidade, a solidariedade, o medo, o amor, a solidão atravessam toda a narrativa mesmo que à sombra das tragicidades da vida diária que marcam a história da narradora e do seu coletivo. Ao adentrar no universo travesti e na intimidade de cada uma das personagens, revelando suas histórias, suas dores, suas angústias, suas fragilidades, a narrativa contribui para instaurar um sentimento de empatia no leitor, possibilitando uma incursão na diversidade e nas diferenças humanas, explorando a possibilidade de jogar luz sobre estereótipos e preconceitos, de ressignificar a imagem da travesti perigosa e violenta consolidada no imaginário popular, devolvendo, assim, a humanidade aparentemente esquecida dessas pessoas. O real maravilhoso tecido por Camila Sosa Villada dá uma nova camada à narrativa, possibilitando o

impacto de uma história muito mais abrangente, rica, cheia de sentidos e simbologias, pintando o fantástico no realismo trágico que permeia as histórias cotidianas do mundo travesti.

À guisa de conclusão, reitera-se o destaque que o romance *O Parque das irmãs magníficas*, de Camila Sosa Villada, tem ganhado destaque entre a crítica e o público, principalmente por suas qualidades literárias e por seu caráter de testemunho, no qual a vivência da autora é legitimada através da escrita e serve como representativa de um coletivo que busca cada vez mais por espaço para dizer de si e falar por si. A escrita de Camila é fluida, leve, direta e poética. Seu texto é calibrado pela as emoções genuínas de quem viveu o que narra, e, justamente por isso, carrega o sabor agridoce da sinceridade de quem teve uma vida de lutas e tormentos, mas conseguiu resistir. Sem pretensões didáticas, apesar de tratar de um assunto ainda muito estigmatizado e orbitado por inúmeros preconceitos, a sua história nos leva a enxergar o lado humano das travestis. Apesar da couraça, da casca rude e forte que muitas delas têm de criar para resistir e persistir na vida diante de tantas adversidades que o mundo transfóbico lhes impõe, a história de cada personagem revela as fragilidades, os anseios, os medos, as angústias, as problemáticas tipicamente marcadas por questões humanas. Vemos o mundo travesti e o funcionamento de seu universo de dentro, ora nos aproximando, ora nos identificando com algumas dessas questões, numa relação de profunda intimidade e respeito. Passamos a conhecer o modo de vida particular das travestis que atravessam as noites, que tem de encarar a vida entregando o corpo em troca do pouco que lhes é oferecido para subsistir, que enfrentam as mais diversas violências desde a infância, que lutam pela sua existência, que resistem às negações de seus direitos mais básicos. Contudo, suas histórias também nos revelam, como nos diz uma amiga da narradora, “a festa que é ser travesti”, em que o humor, a alegria, a cumplicidade, e o deboche são suas principais armas de combate e de resistência. O reconhecimento e a valorização da força das produções trans e travestis leva-nos a refletir estas narrativas como ato necessário de existência e resistência política e literária.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Morte do Autor**. Texto publicado em: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Aula (aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977)**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2009.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BERUTTI, E. B. Voz, **Olhar e Experiência Gay: resistência à opressão**. In: SANTOS, R.; GARCIA, W. (Org.). A Escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002. p. 23-32.
- BENEDETTI, Marcos. **Toda Feita: O corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond universitária, 2005.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CALA, Javier Ernesto Arenas. **Travestismo: rasgando las comisuras de los cuerpos**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016.
- CHAVES, Leocádia Aparecida (2021). **A escrita autobiográfica trans como estratégia de resistência e organização: vaga-lumes na escuridão de nosso tempo**. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília.
- CULLER, J. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>. Acesso em 10 jun. 2021.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. SCHNEIDER, Liane. **Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: uma leitura sobre corpo e resistência**. João Pessoa: EDUFPB, 2017.
- FERNÁNDEZ, Josefina. **Cuerpos desobedientes: Travestimo e identidad de género**. Buenos Aires: Edhasa, 2004.
- FIGUEIREDO, E.. **A autoficção e o romance contemporâneo**. ALEA: ESTUDOS NEOLATINOS, v. 22, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/40480/22119>. Acesso em: 10 jun. 2021.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Vol. I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GOMARIZ, Tomás (2021). **El cuerpo como exceso intestimoniable: poesía y figuras de la animalidad en “Las malas” de Camila Sosa Villada**. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

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

MOIRA, Amara. Levantamento de obras brasileiras de autoria trans e/ou queer. **Facebook: Amara Moira**. 10 de julho de 2022. Disponível em <https://www.facebook.com/amoiramara>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PELÚCIO, Lariisa. **Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti**. Cadernos Pagu, N. 25, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/5QYynt9X5b35dCjrMcN7npc/?lang=pt>

PINHA, Daniel. **Ditadura civil-militar e formação democrática como problemas historiográficos: Interrogações desde a crise**. Revista Transversos, Rio de Janeiro, n. 18, p. 1-27, agosto. 2022.

RESENDE, Beatriz. **A literatura brasileira na era da multiplicidade**. In. Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional. 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais)

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SOARES, Luiz Henrique Moreira; LOPES, Rosiney Aparecida. **Ela é amapô de carne, osso e palavras: personagens travestis no romance contemporâneo brasileiro**. Revista do Instituto de Políticas Públicas de Marília, Marília, v. 3, n. 1, p. 79-96, Jan./Jun., 2022. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/RIPPMAR/article/view/7391>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SOSA VILLADA, Camila Sosa. **El viaje inútil**. Córdoba: Escénicas, 2018.

SOSA VILLADA, Camila Sosa. **O Parque das irmãs magníficas**. São Paulo: Tusquets, 2021.

SOSA VILLADA, Camila Sosa. **Sou uma tola por te querer**. São Paulo: Tusquets, 2022.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Ed. revista e ampliada. 4.a ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WORTHINGTON, Marjorie. **The Story of “Me”- Contemporary American Autofiction**. Nebraska: University Of Nebraska Press, 2018.

ANEXOS

ANEXO 1 - Romances que apresentam personagens travestis

A tabela abaixo, extraída da pesquisa de Luiz Henrique Moreira Soares e Rosiney Aparecida Lopes do Vale, transcreve-se os romances que apresentam personagens travestis, tanto como protagonistas como personagens secundários.

Tabela 1 - Romances que apresentam personagens travestis

| OBRA | AUTOR | EDITORIA | PERSONAGENS TRAVESTIS | ANO DE PUBLICAÇÃO |
|-----------------------------------------------|------------------------------|---------------------------|------------------------------------|-------------------|
| <i>O azul do filho morto</i> | Marcelo Mirisola | Editora 34 | “o zelador travesti” | 2002 |
| <i>Homens há muitos</i> | Francisco Salgueiro | Oficina do Livro | Não identificada | 2003 |
| <i>Os demônios morrem duas vezes</i> | Fernando Pessoa Ferreira | Conex | Sheila Beatriz -Rose | 2005 |
| <i>Berenice Procura</i> | Luiz Alfredo Garcia- Roza | Companhia das Letras | -Valéria | 2005 |
| <i>Da paisagem fogem os pássaros</i> | Antonio Carlos Teltamanzy | 7 Letras | Não identificada | 2006 |
| <i>Morte nos búzios</i> | Reginaldo Prandi | Companhia das Letras | Não identificada | 2006 |
| <i>Deixei ele lá e vim</i> | Elvira Vigna | Companhia das Letras | -Shirley Marlone -Mamãeoutrinha | 2006 |
| <i>A inevitável história de Letícia Diniz</i> | Marcelo Pedreira | Editora Nova Fronteira | Letícia | 2006 |
| <i>A Boneca Platinada</i> | Álvaro Cardoso Gomes | A Girafa | Não identificada | 2007 |
| <i>A louca</i> | Del Candeias | Dix Editorial | Paula | 2007 |
| <i>Desacelerada Mecânica Cotidiana</i> | Arlindo Gonçalves | Editora Horizonte | Vladimir | 2008 |
| <i>Pornopopeia</i> | Reinaldo Moraes | Objetiva | LollaBertoludzy | 2008 |
| <i>Concerto Amazônico</i> | Álvaro Cardoso Gomes | Ateliê Editorial | Não identificada | 2008 |
| <i>Aos meus amigos</i> | Maria Adelaide Amaral | Editora Globo | Cíntia | 2008 |
| <i>Do fundo do poço que se vê a lua</i> | Joca TerronReiners | Companhia das Letras | Wilson | 2010 |
| <i>Elvis e Madona: Uma novela lilás</i> | Luiz Biajoni | Língua Geral | Madona | 2010 |
| <i>Cortina de Sangue</i> | Braz Chediak | Mirabolante | Não identificada | 2010 |
| <i>Odara</i> | Márcio Paschoal | Record | Odara | 2011 |
| <i>Crimes Bárbaros</i> | Christian Petrizi | Editora Baraúna | Barbara Taylor | 2011 |
| <i>Um brinde em copos de plástico</i> | Ricardo Carlaccio | Editora do Autor | TinkyWinky | 2011 |
| <i>Se Freud Explicar...</i> | Shirley Queiroz | Clube de Autores | Andréia de Maio | 2011 |
| <i>O senhor das sombras</i> | Rosalvo Leal | Biblioteca 24 horas | Fulô | 2011 |

| | | | | |
|------------------------------------|----------------------------|----------------------|--------------------|------|
| <i>A espetacular vida da Morte</i> | MJ Macedo | Gutenberg | Não identificada | 2012 |
| Não identificada | Angélica Freitas/Odyr | Quadrinhos na Cia | Minerva | 2012 |
| <i>Scarlett</i> | Reynaldo Araújo | Metanoia | Scarlett | 2012 |
| <i>O cafuçu</i> | Marcos Soares | Metanoia | Não identificada | 2012 |
| <i>Luís Antônio Gabriela</i> | Nelson Baskerville | Nversos | Gabriela | 2013 |
| <i>Nossos Ossos</i> | Marcelino Freire | Record | Estrela | 2013 |
| <i>A mais amada</i> | R.W Gomes | Clube de Autores | Elma | 2013 |
| <i>Machu Picchu</i> | Tony Bellotto | Companhia das Letras | “O sogro travesti” | 2013 |
| <i>As fantasias eletivas</i> | Carlos Henrique Schroeder | Record | Copi | 2014 |
| <i>Sim, eu sou mulher</i> | Mônica Candiani | Metanoia | Isabel | 2014 |
| <i>O diário de Marjorie</i> | Marcos Soares | Metanoia | Marjorie | 2014 |
| <i>Na esquina de batom</i> | Evandro Fernandes da Silva | Editora In House | Lady Lucy | 2015 |
| <i>Me deixe morrer em Seattle</i> | Karen Schumacher | Biblioteca 24 horas | Felicity | 2015 |
| <i>É assim que me lembro</i> | R.R Silva | Clube de Autores | Não identificada | 2015 |
| <i>A vida não tem cura</i> | Marcelo Mirisola | Editora 34 | Baronesa | 2016 |
| <i>Crianças perdidas</i> | Mateus Gonçalves | Biblioteca 24 horas | Mirian Machado | 2016 |
| <i>Ultraje!</i> | Marcelo Bossler | Clube de Autores | Não identificada | 2016 |

ANEXO 2 - Capas

Figura 1 - O projeto gráfico da capa brasileira foi desenvolvido pela designer Paula Cruz



Figura 2 - Capa argentina traz uma foto que faz parte do Arquivo da Memória Trans da Argentina





Emitido em 30/01/2024

REQUERIMENTO Nº 493/2024 - DPARQ (11.14.68.07.05)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 30/01/2024 17:19)

CRISTIANE DE JESUS PEREIRA GASPAR

SECRETARIO III

866500

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sis.sig.uema.br/documentos/> informando seu número:
493, ano: **2024**, tipo: **REQUERIMENTO**, data de emissão: **30/01/2024** e o código de verificação: **063aaafb9**

